

Lizica Mihuț
**MIȘCAREA TEATRALĂ
ARĂDEANĂ
PÎNĂ LA ÎNFĂPTUIREA
MARII UNIRI**

COLECTIA



48

Editura Eminescu

Lizica Mihuț
MIȘCAREA TEATRALĂ
ARĂDEANĂ
PÎNĂ LA ÎNFĂPTUIREA
MARII UNIRI



Copyright © 1990 by Editura Universităţii de Vest din Arad

LIBRARY OF THE
MUSEUM OF MODERN ART
1000 MUSEUM AVENUE
NEW YORK, N.Y. 10028



Coperta colecției : Jack Cohn

Lizica Mihuț

MIȘCAREA TEATRALĂ
ARĂDEANĂ
PÎNĂ LA ÎNFĂPTUIREA
MARII UNIRI

757489
BIBLIOTECA
D. XENOPOL ARAD I36541

1989

Editura Eminescu

București, Piața Științei 1

Lizica Miron

MISOCAREZ TEBEREA
ARADEA
PINA LA INTA LAMIA
MARI URM



1980

Ediția a doua

Copyright © 1980

ISBN 973-22-0028-6

ARGUMENT

Cartea noastră 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 după 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 evidență, necesară, unica existentă datînd 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 sînt 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, proiectînd astfel înțelesuri mai bogate asu-

¹ „Românul“, Arad, anul III, 1913, nr. 255, p. 1.

² Váli, Bela (Az Aradi Színészet története) *Istoria artei dramatice arădene*, Budapesta, 1889.

pra întregii mișcări artistice transilvănene, cât și din întreaga noastră țară.

Considerăm, deci, necesară și utilă elaborarea unei cărți care își propune să urmărească prin timp 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 zidit din piatră din țara noastră și el datează nu din 1820, cum consemnează studiile de specialitate, ci din 1817. A aduce în discuție începuturile teatrului arădean înseamnă a rememora „manifestațiile culturale” ale elevilor, scena fiind considerată alături de școală o „modalitate de nobilare a inimii și de deschidere a minții”. Scenele școlare fac trecerea de la un teatru improvisat 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 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 oferită, alături de școală, și prin teatru. Se cuvine a-i aminti printre animatorii mișcării teatrale arădene pe Dimitrie Constantini, Constantin Diaconovici Loga, Nicolae Horga, 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, iar, mai târziu, se va dovedi a fi și un puternic centru politic și cultural al luptei pentru Unire, pentru desăvârșirea unității naționale a românilor.

„Societatea pentru fond de teatru român” chiar dacă nu și-a atins scopul propus, în cei 64 ani de existență

³ Istoria teatrului în România, volumul I, București, Editura Academiei R. S. România, 1965, p. 243.

(1870—1934), „a revărsat multă lumină și bucurii și a întărit nădejdea în viitor“, contribuind, în acest fel, la „manifestarea simțămîntului de cultură națională“. Sediul permanent al „Societății pentru fond de teatru român“ este propus a fi Aradul, dar guvernul respinge ideea unei reședințe stabile și, astfel, adunările anuale au loc în orașe diferite, Aradului revenindu-i rîndul în 28—29 august 1884, cînd s-a repurtat un răsunător succes și cele mai mari încasări din întreaga existență a societății. La Arad, în păduricea orașului, unde s-a desfășurat manifestarea respectivă, Iosif Vulcan vorbește entuziast despre teatru ca școală a vieții practice, îndemnîndu-și confrății să nu se sperie de greutatea începutului. De fapt, numele lui Iosif Vulcan, datorită căruia a debutat Mihai Eminescu, totodată fervent animator al mișcării teatrale din Transilvania, se leagă și de Arad, conducătorul „Familiei“ fiind de cîteva ori prezent aici, fie spre a auzi „limba noastră dulce și sonoră, răsunînd 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 o valoare literară deosebită, teatrul scris de Iosif Vulcan marchează un moment semnificativ în istoria dramaturgiei românești asupra căreia vom stăruir într-un capitol aparte referitor la repertoriul teatral și începuturile dramaturgiei originale, relevînd contribuția unor autori mai puțin cunoscuți: Sebastian Tabacovici, Alexandru Gavra, Maria Doboș, Traian Mager.

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

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

românești. S-a realizat, astfel, o simultaneitate a recepției unor valori artistice la București și în centrele 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 întuneric cât păcura, în care aprindeau o luminiță și porneau la drum, haide-hai Millo“⁵.

Un capitol distinct al cărții se va referi 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, Covăsint, Nădlac, Socodor, Păuliș și altele.

Prin ASTRA, ca și prin Asociația meseriașilor români „Progresul“ sau prin reuniunile femeilor române și ale învățătorilor și, nu mai puțin, prin reuniunile de cîntări 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

⁵ Apud Ollăreanu Alexandru, *Contribuții pentru o istorie a teatrului românesc în Banat, Transilvania și Bucovina pînă la 1906*, Craiova, f.a., p. 7.

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

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, afla 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 încununate 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.

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 — Arad, deschis oficial la 4 noiembrie 1948.

Realizând această incursiune istorică, dorim să evidențiem, deopotrivă, varietatea mijloacelor prin care teatrul arădean și-a împlinit obiectivele educative: estetică — cizelarea gustului și cultivarea disponibilității pentru frumos; etică — difuzarea unor valori morale menite să contribuie la formarea caracterelor și trezirea unor

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

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 țărani din satele așezate în Cîmpia Aradului veneau cale lungă la oraș pentru a asista la spectacolele de teatru. Această legătură a teatrului cu masele țărănești și mai târziu cu cele muncitorești a fost binefăcătoare pentru ridicarea lor culturală și cultivarea dragostei față de limba românească. Să ne gândim la faptul că atunci când condițiile istorice au fost potrivnice, o reprezentare 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.

Multe din 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, reprezintă însuși sensul vieții. A lucrat în compartimentul tehnic al teatrului aproape cinci decenii, dovedind pasiune și competență, responsabilitate și dăruire. Dar marea sa vocație a fost și este 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 mii de piese, reconstituie în cadrul unui muzeu, „drumul” parcurs de această prestigioasă instituție de cultură.

prof. dr. LIZICA MIHUȚ

Capitolul I

ÎNCEPUTURILE MIȘCĂRII TEATRALE ARĂDENE

Preludii ale activității teatrale organizate

Formele vechi de artă teatrală populară — jocurile țărănești cu măști din epoca feudală — sînt puntea de legătură între ceremoniile și pantomimele magice din epoca arhaică și teatrul popular din secolul al XIX-lea, între dansurile rituale cu măști, dezvoltate în cadrul confederațiilor sau uniunilor de obști agricole și păstorești de la sfîrșitul mileniului I e.n., și spectacolele dramatice populare : irozii, jocul de păpuși și teatrul haiducesc.

Se pare că cel mai vechi cîntec însoțit de joc în părțile Aradului este consemnat de un act emis de autoritățile habsburgice în anul 1784. Este vorba de amendarea locuitorilor țărani din comuna Șiclău care, în ciuda repetatelor interdicții din partea stăpînirii, au cîntat, totuși, cu ocazia tradiționalelor petreceri de culesul viilor, un cîntec din bătrîni, rămas încă „de pe vremea turcilor“¹. Probabil conținutul cîntecului era defavorabil realităților sociale din timpul stăpînirii habsburgice, de vreme ce aceasta căuta să-l interzică, sub amenințarea pedepsei².

La mijlocul secolului al XVIII-lea, Aradul era un important „nod“ pentru stăpînirea austriacă. Urmare a dez-

¹ Márki Sandor, *Arad szabad kiraly varos es Arad varmegye története*, Arad, vol II, 1895, p. 249

² Dr. Gheorghe Ciuhandru în *România din Cîmpia Aradului de acum două veacuri*, Diecezana Arad. 1940, p 19—20, comentează relatarea lui Márki Sandor. *op. cit.*, cu privire la prezența românilor la Șiclău, exclamînd „Era lucru firesc doar!“

voltării economice, înregistrate spre sfârșitul secolului, viața culturală se înviorează sub incidența ideilor iluministe, viața teatrală se însuflețește, prin turneele unor trupe teatrale din Viena, Graz, Praga, care cuprind în itinerariile 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 bîntuit de două mari incendii) este dificil a reconstitui cu exactitate începuturile mișcării teatrale arădene.

Primul document — cunoscut de noi — ce atestă prezența unei trupe teatrale este din 1787, cînd Philip Berndt, conducătorul trupei 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 scumpeții generale, ar fi de dorit ca cetățenii să nu fie amestecați în cheltuieli inutile, întrucît împotriva teatrului nu sînt interziceri, personal, nu sînt contra“³.

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

La Arad, nu s-au aflat pînă în prezent mărturii cu privire la repertoriul prezentat de trupa lui Philip Berndt, dar acesta nu poate fi mult diferit de cel jucat la Oradea, a relevat Namény L.⁴, care cuprindea *Emilia Galotti* de Lessing, *Hamlet* de Shakespeare, *Hoții*, *Maria Stuart*, *Intrigă și iubire* de Schiller, *Bărbierul din Sevilla* de Beaumarchais.

Acesta este, deocamdată, primul spectacol atestat documentar dat de o trupă ambulantă la Arad, dar sîntem siguri că au avut loc reprezentații teatrale cu mult

³ Arhivele Statuii, Filiala Arad, Fondul Prefecturii județului Arad, Acta Vicecomitatului nr. 2021.

⁴ *A Váradi Színészet története, Nagyvárad, 1898, p. 20—22.*

Înainte de data menționată din moment ce exista la mijlocul veacului al XIX-lea o „arenă“, un loc special amenajat pentru desfășurarea acestora.

Aflându-se pe unul din 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, datînd din anul 1752, indică un loc sau mai bine zis o „livadă“⁵ — al cărei proprietar este cunoscutul animator al culturii arădene Sava Thököly — pe care s-a construit așa-numita „arenă“⁶, unde s-au desfășurat, pînă în anul 1857, serbări și reprezentații culturale. Nu se cunoaște exact anul construirii arenei, dar o oarecare lămurire dobîndim printr-un document întocmit cu ocazia venirii în acest oraș a împăratului Iosif al II-lea⁷. Este vorba despre un tabel nominal al cetățenilor care urmau să fie responsabili de străzi. Faptul că între străzile Aradului întîlnim și una cu numele „Theatergasse“, care duce tocmai spre arenă, înseamnă 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 „arena“, ce a determinat numele de „Ulița 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

⁵ Azi, Piața „Filimon Sîrbu“.

⁶ „Arena“ construită din lemn, avea o scenă și locuri pentru public acoperite iar părțile laterale erau deschise. Aici s-au desfășurat reprezentații teatrale și muzicale, precum și alte serbări. Asemenea „arene“ se întîlnesc în mai multe orașe transilvane.

⁷ „Consignatio Platearum Civitatis Arad“, aflat în Arhivele Statului din Arad, Fondul Primăriei, Reg. 1, Nr. 104/1783.

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 Anatole France.

Cum pe „Arena“ lui Sava Thököly reprezentațiile teatrale se desfășurau vara, la mijlocul secolului al XVIII-lea s-a construit un han⁸, 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 iarna. Hanul „Trei Crai“⁹ a fost demolat în anul 1909 și astăzi în acest loc 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 Lakatoș Otto¹⁰, referindu-se la Casa Milici, arată că ea se găsea pe „Strada Bisericii, colț cu strada Șapte Privighetori“, azi, intersecția străzilor Miron Constantinescu 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 Săvîrșin*. Evenimentul avusese loc în luna iulie a aceluiași an și corespondentul ziarului se arată surprins de promptitudinea cu care fusese transpus pe scenă. Ziarul citat nu precizează nici autorul piesei, nici trupa care l-a susținut. Ba-

⁸ Aflat pe B-dul Republicii de astăzi, atunci „așa-numitul „drum de țară... lat și drept cât să aibă loc ciurda să treacă“.

⁹ Un valoros studiu care se ocupă de istoria hanului „Trei crai“ intitulat *Timpuri vechi, mentori ai vremurilor trecute în „Aradi Hirláp“*, nr. 1490, 1 aprilie 1923 este semnat de Dr. Multas Eugen.

¹⁰ *Arad Története*, vol. II, Arad, 1881, p. 23.

ronul 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 precare materiale a familiilor lor. Numai la intervenția episcopului ortodox al Aradului, Petru Petrovici, țăranii l-au eliberat pe demnitarul feudal, ajuns „rob al robilor“. Țăranii și-au atins însă și ei scopul: în ziua de 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 Săvîrșin*, interpretată de o trupă teatrală austriacă sub conducerea directorului Schikaneder din Viena, piesa al cărui text nu s-a păstrat. Presupunem că piesa a fost scrisă pe gustul stăpînirii, țăranii români fiind prezentați indiscutabil ca haiduci sau răufăcători. Transcriem din ziarul „Pressburger Zeitung“¹¹ 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 Săvîrșin*. 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 élet riportja“ („Repertoriul vieții“)¹² se referă la „reprezentarea pieselor originale românești în teatrul arădean“, menționînd 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

¹¹ Nr. 84 din 20 octombrie 1784.

¹² Arad, 1938, p. 58—59.

loc sîmbăta seara și duminica 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, angajîndu-se în trupa lui Csengödi. Ziaristul mai precizează¹³ că Florescu a scris afișe mari spre a atrage atenția numeroșilor români veniți la tîrg 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 Nicolae¹⁴, cîrîndu-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 întîmpinăm cu circumspecție această opinie fiindcă noi nu am identificat date despre protagoniștii Băltean Florescu și trupa Csengödi nici în Arhivele Statului, 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 Militari“ au avut loc multe spectacole, dar nu amintește nici data și nici felul lor. Tot aci 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 cuprinzînd „loje parter, loje etaj I, loje etaj II, loje noble, galerie“¹⁵, fapt ce ne determină să

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ A murit în anul 1972 la Arad.

¹⁵ Az Aradi Szineszet története, Arad, 1889. p. 9—10.

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.

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!“¹⁶, fără însă să consemneze nici numele trupei, nici conducerea ei, nici repertoriul.

Ordinul nr. 10.822 al Consiliului locotențial din Buda adresat Municipality comitatense din Arad¹⁷, 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 locotențial din Buda, iar cele nesubliniate se puteau prezenta publicului.

Váli Béla presupune că această reprezentație ar fi fost susținută de trupa lui Kelemen Lászlo, 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 cunoaș-

¹⁶ Lakatos Otto, *op. cit.*, p. 128.

¹⁷ Arhivele Statului, Filiala Arad, Fondul Primăriei Nr. 519/519.

tem. Asemenea trupe ambulante susțineau spectacole în „Casa Milici“, și, mai târziu, în Teatrul lui Jacob Hirschl.

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 încadra în mișcarea culturală și civilizația acelor vremuri, alături de celelalte popoare“¹.

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 centre².

Primii absolvenți al Preparandiei au decis, în aprilie 1814, să ofere a treia parte din salariul lor din primul an pentru înființarea internatului³. Seria următoare a ho-

¹ Mărcuș, Ștefan. *op. cit.*, p. 78.

² Th. Botiș, *Istoria Scoalei Normale (Preparandiei) și a Institutului teologic ortodox-român din Arad*, Arad, 1922. p. 350.

³ Arhiv Srpske Akademije nauka i umetnosti u Sr. Karlovcima (ASANUK în continuare), Fond Skolske deputacije, doc. 25/1814.

tărît și ea să contribuie la realizarea acestei inițiative generoase tot cu a treia parte din salariul primului an de învățămînt. 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 1018 fl. și 34 cr., care fusese încasată și de 6465 de fl. subscriși, dar neîncasați, fapt care întîrzia înființarea convictului⁴.

Acțiunea de înființare a internatului 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 profesioniste, și reprezentații ale elevilor Preparandiei, date cu scopul expres de a contribui la sporirea fondului convictului.

Referitor la primul spectacol susținut de elevii preparanzi s-a menționat data de 27 februarie 1818 (Th. 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 Th. Botiș. Înțelegem de ce 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 Sremski Karlovici, 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 sca-

⁴ *Ibidem.* „Protocollum Sessionis Deputationis Fundos scolaram G.N.U.R. nationalium generalis et praeparatoriarum particularem administrans“ (processe verbale).

dă 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. Consensul literar (consiliul profesoral) stabilește ca directorul local să ia legătura cu I. Hirschl spre a afla „dacă va înlesni aceste reprezentații teatrale numai în acest an sau în toți anii ce vor urma”⁵. Consensul 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. I. Hirschl confirmă „de bună voie și în mod solemn promisiunea și o întărește pe aceasta pentru toți anii care vor veni”, după cum consemnează Consensul literar în procesul verbal nr. 225 din 16 mai 1918. Tot în această ședință se ia hotărîrea ca „declarația” lui I. Hirschl să fie trimisă pentru a fi publicată în ziarele din Buda și în cele sîrbești din Viena, ai căror redactori fac în mod gratuit asemenea publicări. Se apreciază, totodată, „lăudabilul zel” al lui I. Hirschl, un autentic mentor al mișcării teatrale în primele decenii ale veacului trecut.

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 teatrale⁶. 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

⁵ ASANUK, Fond Skolske deputacije „Protocollum Sessionis...”, proces verbal nr. 165/1818.

⁶ *Ibidem*, „Protocollum Sessionis”, proces verbal nr. 390/1819.

fac referiri la desfășurarea lor, dar, mai ales, la veniturile realizate. Faptul că la ședința Consensului literar al Preparandiei, ținută în 15 mai 1820, a fost invitat și I. Hirschl dovedește prețuirea și afecțiunea de care se bucura acesta pentru sprijinul acordat sporirii fondului convictului prin înlesnirea spectacolelor elevilor preparanți ⁷.

În urma unei alte reprezentări din 12 aprilie 1820, menționată 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 50 fl. a fost depusă în fondul convictului. Se propune că proprietarului I. 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 Consensului literar și din dispoziția nobilului domn Mateus Török de Vărad“ prin intermediul directorului local Sava Arsici „fără influența căruia, în viitor, banii de teatru nu se vor manipula“ ⁸.

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“ ⁹. 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 reprezentare teatrală a elevilor preparanți onorată de prezența consilierului Cernovici, un sprijinitor al acțiunilor culturale arădene, care a oferit 100 de fl. pentru

⁷ *Ibidem*, „Protocollum Sessionis“, proces verbal nr. 43/1820.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

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, consensul literar anunța o viitoare reprezentație teatrală a elevilor preparanți în aceeași clădire „de piatră“ a lui I. Hirschl¹⁰. Consensul hotărăște să se cerceteze și să se afle pînă cînd trebuie să se joace cîte 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 consensului literar reținem că la spectacolul desfășurat înainte cu o zi, din banii încasați în urma vînzării celor 823 de bilete, s-a cheltuit suma de 25 de fl. dintre care 10 fl. pentru muzică, 1,30 fl. pentru loja maștrilor, 1,30 fl. pentru vînzătorii de bilete, 2 fl. pentru curățarea fumoarelor, 1 fl. pentru rechizitier, 2 fl. pentru sufleur 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“¹¹.

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

¹⁰ *Ibidem*, nr. 275/1822.

¹¹ *Ibidem*, nr. 250/1823.

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 (Contopistul), domnișoara Uhlich (Arendașa), Lorenz Uhlich (Un băiat de țăran), dr. Beer (Morarul), dr. Mauer (Pădurarul) și Ștefan Mahler (un agricultor). Încasările realizate la un spectacol susținut de o trupă cunoscută erau mult mai mari decât acelea obținute la o reprezentație a elevilor Preparandiei, încât 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 sînt 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 repute 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 reprezenta-

țiilor 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 teatru și colaborarea lor cu I. 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 Preparandiei¹², 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.

3

Societatea 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 pre-

¹² Vezi capitolul *Teatrul de amatori. Mișcarea artistică a diletanților* („Societățile de lectură ale elevilor”).

cizăm că încă 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 rîndul arădenilor. Mai mult chiar, s-a dezvoltat o mișcare de rezistență împotriva „hegemonismului“ german care s-a făcut simțită în 1836 cînd, datorită dificultăților materiale, trupa germană a lui Miller Agoston era amenințată cu dizolvarea. Acesta se adresează Consiliului orășenesc¹, 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 întrerupînd-o prin fluierături, fiind considerată foarte slabă. Din raportul oficialităților a reieșit că manifestarea reprobatoare a tinerilor nu viza atît calitatea precară a reprezentației, ci era îndreptată mai degrabă împotriva directorului și a trupei sale².

Sub presiunea factorilor locali, Consiliul orășenesc hotărăște să impulsioneze mișcarea teatrală arădeană înființînd în acest scop comisia beletristică, la 23 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 întîmplător, în 1835, Sebastian Tabacovici scrie piesa „Jărtfa 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.

¹ Arhivele Statului, Filiala Arad, Fondul Primăriei, actul nr. 13, anul 1836.

² Váli Béla, *op. cit.*, p. 9.

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, I. Hirschl nu a perceput nici o chirie. Ziarul „Konmüvész”³ 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”⁴. Glumele, cuprinse sub genericul „Sagă”, au fost interpretate în limba română de Nastradiny Iosif, un om inteligent și poliglot, notar la percepția județului Arad, iar din 1838, percepător șef la Ineu⁵. Descendent al unei familii nobile, de vreme ce numele se termină în „y”, Iosif Nastradiny era și un actor bun, entuziast, care va activa atît în cadrul „Societății de citire”, cît și al asociațiilor de diletanți⁶. *Comisia beletristică (artistică)* alcătuită din Gabriel Iancovics (sîrb), Ioan Szengel (maghiar), scriitor —, George Fruscha (român) — funcționar principal în oraș — și Teodor Serb (român) — secretar general pe județ. Din comisia ce urma să coordoneze activitatea artistică din oraș și județ făceau parte, prin urmare, doi români, un maghiar și un sîrb și nici un german.

Comisia beletristică și-a început curajos activitatea. Cu toate că Müller Agoston avea contract pînă în anul 1841, l-a obligat să-și întrerupă activitatea invocîndu-se situația sa materială precară, decizie cu evidente implicații politice, antihabsburgice. Concesiunea pentru stagiunea 1838/39 este primită de trupa lui Pergö Celestin

³ În „Honmüvész” din 17 iunie 1838, Pesta.

⁴ Asemenea spectacol a avut loc și în 1803 la Păduricea Ceala.

⁵ Arhivele statului, Arad, fond prefectura județului Arad, Seria Acta Congregatione, Registru 8/1838.

⁶ 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.

și Farkaș Iosif, o trupă cu un repertoriu bogat, variat și interesant cu lucrări maghiare, traduceri din dramaturgia germană, franceză, rusă, poloneză, 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 spectacolului⁷, în vederea atragerii spectatorilor români se făcuse specificarea, cu litere mari, „Piesă cu subiect românesc“ și „Dans românesc de la Hațeg“, 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 filarmonice“ 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. Publicînd 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“⁸. Circulația de idei a fost însoțită de circulația de cărți și de ziare, în fondul de cărți al bibliotecii Preparandiei din Arad aflîndu-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 Serb la 21 mai 1840⁹. Faptul

⁷ din 18 octombrie 1838.

⁸ *Presa literară românească*, ediție îngrijită de Ion Hangiu, introducere de D. Micu, EPL, 1968, p. 34.

⁹ V. Popeangă, E. Găvănescu, V. Țârcovnicu, *Preparandia din Arad*, București, 1964, p. 19. Catalogul conține mai multe titluri de lucrări dramatice.

că acest membru al Comisiei beletristice arădene avea cunoștință de repertoriul de dincolo de munți demonstrează elocvent legăturile permanente „cu țara“, precum și interesul ce se acorda repertoriului Teatrului Național care putea constitui pentru mișcarea de diletanți o pildă, o sursă chiar, de preluare a pieselor. Teodor Serb¹⁰ nu era un literat propriu-zis și nici politician de seamă, ci un funcționar de stat inteligent și instruit, cunoscător al limbilor latină, maghiară, sîrbă, 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“ existînd o strînsă 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., imprimîndu-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 „Mátyás Diák“ (Studentul Matei) de Iakáb Istvan¹¹. Între interpreți întîlnim și pe Ernestina Gavra, fiica 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 săracilor¹².

¹⁰ În anul 1823 Teodor Serb era plătit ca funcționar zilier în slujba județului, 46 de zile, (apud Arhivele Statului, filiala Arad, Acta Congregatione, Reg. 1. Act 218/1823.

¹¹ Afișul se află la Muzeul Teatrului arădean.

¹² Arhivele Statului, filiala Arad, fondul Primăriei, P.V.4168 nr. 1 din 1845.

Activitatea „Societății de citire“ este cunoscută și prin informările făcute de directorul ei — Fábrián Gábor — către prefectul județului Arad¹³, precum și prin broșura „Cartea populară a Societății de citire arădeană“¹⁴. Aceasta din urmă — așa cum arăta Fábrián Gábor — nu a mai apărut pe motiv că oficialitățile nu au mai dorit acest lucru¹⁵. 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 meseriași¹⁶. Principala direcție de activitate a „Societății“ o constituie emularea diletanților care, credem, au susținut numeroase spectacole, de vreme ce trupele profesioniste se plîngeau 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 program¹⁷.

La 8 iulie 1846, a avut loc prima reprezentație în limba română a unei trupe teatrale profesioniste 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 Kilényi și Csabai se afla la Szeged pentru o serie de reprezentații, dar încasările fiind anemice, directorii acceptă ca actorii conduși de Farkas Iosif să-și încerce norocul la Arad, unde era târg de vară,

¹³ Arhivele Statului, filiala Arad, Fondul Prefecturii județului Arad, seria Acta Congregatione nr. 568 din anul 1845

¹⁴ Arad, 1842, 32 file.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Arhivele Statului, filiala Arad, Fondul Primăriei, Reg. 1 din 1844. P. V. nr. 3083.

¹⁷ „Arader Kundschaftblatt,, nr. 30 din 27 iulie 1844.

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 limba germană — „Arader Kundschaftsblatt“ nr. 27 (Samstag) din 4 iulie 1846, p. 197 — la rubrica „Știri locale“ anunță spectacolul ca o atracție deosebită, 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. Farkas 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 (reprezentare) 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 Széchényi din Budapesta¹⁸, din care reproducem: partea scrisă în românește:

ARAD

ÎN TEATRUL OBIȘNUIT

Miercuri în ziua de 8 iulie 1846

ÎN REGIA lui SEN. FARKAS IOSIF

(pînă aici textul este în limba maghiară)

(urmează textul în limba română)

Doi caimaci sau Uituci

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

¹⁸ Fotocopia se află în Muzeul Teatrului arădean.

Persoanele :

Vîntoase, Maiorul : Futó

Iliana, fata lui : Roza

Incălcilă, căpitanul : Farkaș

Cornelie, feciorul lui : Finta.

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 adînc patriotism, cerem sprijinul publicului experimentat să ne ia în grația lui Senior Farkaș Iosif“.

Afișul anunță și o piesă maghiară *Földmint es lebuy. Vegy kis tévedés (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 remarcă atașamentul față de națiunea română.

Despre acest eveniment a scris cel dintîi istoricul maghiar de teatru Váli Béla cu prilejul editării Jurnalului actorului¹⁹ Szuper Carol, reluînd referirile în cartea sa *Az Aradi Színészet története (Istoria artei dramatice arădene)*, ambele apărute în 1889. Szuper arată că trupa lui Kilényi, sosită la 27 iunie, a venit de la Szeged „numai pentru cîteva reprezentații cu un grup mic de actori, nici măcar cu capul de afiș al trupei, primadona Deryné, 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 vă-

¹⁹ Váli Béla, *Szuper Karoly szineszeti Naploja*, Budapsta, 1887.

zut cetatea, arena de tir, insula. Pe cuvîntul meu, mai frumos oraş în cîmpie decît este Aradul n-am văzut. În cei şapte ani de cînd colind ţara, oraşul acesta îl găsesc cel mai frumos după Pesta. Străzile sînt frumoase, organizate, majoritatea pietruite. Comerţul este viou, străzile sînt mereu în mişcare, parcă este sărbătoare veşnică. Multe prăvălii. Aici se adună românii pentru cumpărături, deci tîrgul Aradului este veşnic²⁰. Această descriere a Aradului, nu îi aparţine lui Szuper Carol, cum crede Váli Béla²⁰ citînd jurnalul actorului în discuţie, ci ea a fost intercalată de actor în jurnalul său, preluînd din ziarul local însemnările unui călător străin²¹.

Concomitent cu trupa lui Kilényi soseşte la Arad şi scamatorul italian Bosco, care — sala Teatrului fiind închiriată actorilor unguri — s-a mulţumit cu sala de la hotelul „Crucea Albă“, începîndu-şi spectacolele în 2 iulie şi continuîndu-le în 4—5 iulie, anunţînd încă 12 abonamente²².

Prezenţa lui Bosco nu a fost pe placul trupei Kilényi şi, spre a-l boicota, la sugestia actorului Futó, organizează un spectacol cu titlul „Falsul Bosco“, în care au fost executate numerele realizate de scamatorul italian, dezvăluindu-se şi secretul lor. Sala a fost arhiplină, Bosco însuşi urmărind spectacolul dintr-o lojă. Efectul a fost cel scontat. Bosco şi-a împachetat lucrurile şi a părăsit Aradul. Dar aşa după cum arată Szuper în jurnalul său — trupa nu a cîştigat prea mult nici după îndepărtarea lui Bosco, încasările rămînînd modeste. Cel mai mare venit²³ s-a obţinut cu ultima reprezentaţie, susţinută în limba română în 8 iulie cu piesa *Doi uituci* de Kotzebue.

Despre cei patru interpreţi ai reprezentaţiei în limba română se cunosc puţine lucruri, multă vreme informaţiile despre ei fiind doar cele oferite de Váli Béla, în cărţile menţionate, preluîndu-se şi unele inexactităţi ale acestuia. Farkas Iosif — care mai fusese la Arad şi în stagiunea 1838/1839, ca director al unei trupe maghia-

²⁰ Op. cit., p. 47.

²¹ „Arader Kundschaftblatt“ din 14 aprilie 1846.

²² Afişul original se află în colecţia Iosif Sirbuţ.

²³ Jumătate din venit a fost acordat bătrînului actor Farkas Iosif, care s-a retras din teatru.

re —, 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 Futó Layos care a venit de la Győr, anume pentru spectacolul preconizat. Al treilea actor a fost Finta, iar al patrulea actrița Rozalia, d-șoara Rozalia, după Váli Béla²⁴, care și ea mai fusese la Arad în anul 1839. Váli Béla greșește punînd inițiala „B“ alături de numele lui Futó, pe acest actor chemîndu-l de fapt Lajos, — s-ar fi cuvenit, deci, inițiala „L“, inițiala „B“ aparține Rozaliei.

Studiile de istorie a teatrului românesc menționează evenimentul abia după un secol de la desfășurarea lui, primul fiind Ștefan Mărcuș²⁵, 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*²⁶. Traducerea piesei lui Kotzebue fusese făcută de avocatul arădean Ioan Popovici. Pe afiș, traducerea este semnată doar cu inițialele „I. P. avocat“.

4

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 întării mișcării naționale, care acordă o importanță mereu sporită răspîndirii și studierii limbii române, a is-

²⁴ Op. cit.,

²⁵ Op. cit., p. 91.

²⁶ Cluj 1956, p. 312.

toriei, ca factori importanți în dezvoltarea conștiinței unității naționale¹. 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 națională“².

Teatrul din Arad este locul de desfășurare a primei manifestări publice care salută izbucnirea revoluției de la Viena, Pesta și Bratislava la 15 martie 1848³. Arădenii află despre aceasta în ziua de 17 martie, la amiază, odată cu sosirea poștalionului de la Pesta. Ideile revoluționare au găsit un teren prielnic în rîndul 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 7, ora începerii spectacolului. Pe afiș figura drama *Don Cezar* de Bazan. Spectacolul a fost întrerupt, tinerii cerînd, 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, motivînd că nu se află de față censo-
rul. 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

¹ *Din istoria Transilvaniei*, București, Editura Academiei R. S. R., 1961, p. 217.

² *Teatrul românesc în preajma anului revoluționar 1848*, III, *Transilvania* în „Studii și cercetări de istoria artei“, 1, 1962, Academia R.S.R., p. 141.

³ *Ibidem*, p. 243.

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 pînă noaptea tîrziu. 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 sîrbi⁴. Ca primar a fost ales Török Gabor, iar ca locțiitor de primar, Dimitrie Haica. Din 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 Ede 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 Cîmpia 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 condusă de Havi Mihaly și Gocs Ede s-a încheiat la 7 iunie 1848, dar aceștia promet că se vor întoarce în noiembrie (1848) pentru

⁴ Caciora Andrei, Gluck Eugen, *Noi date privitoare la lupta românilor din Cîmpia Aradului pentru drepturi și libertate națională (1849—1867)* în „Revista Arhivelor“, anul XI (1968), nr. 2, pag. 68.

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 s-a continuat zilnic, timp de nouă luni, Aradul fiind lovit de peste 45 000 obuze.

Capitolul II

DEZVOLTAREA MIȘCĂRII TEATRALE ROMÂNEȘTI

1

Încercări de realizare a unui teatru românesc

Unul din 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 puteau suplini absența unui teatru românesc permanent ca instituție de bază în promovarea culturii și menținerea trează a conștiinței naționale. Înțelegînd 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 cînd 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 mîndri cu o scenă română, vina însă nu o purtăm noi, ci vitregia timpurilor trecute; va veni și timpul acela cînd dulcea și armonioasa noastră limbă va răsună nu numai de la înălțimea catedrei, ci ne va îndulci inima și ne va fermeca auzul și pe scenă”¹. Un deziderat

¹ „Familia“, Anul III (1863), p. 122.

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”². Acestei propuneri i se alătură și deputatul Iosif Hodoș, care pledează pentru ideea „răspîndirii 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 sîrbă nu au teatru, dar tocmai pentru că nu este, trebuie făcut”³. 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 (tînăr avocat din Tășnad) și Mircea V. Stănescu (ziarist și om politic arădean). Acesta din urmă, reluînd opinia lui Iosif Hodoș, este de părere că ea trebuie supusă la vot, aducînd în sprijinul ei argumente peremptorii : „Toți plătim dări deopotrivă, de aceea putem cere ca și drepturile să ne fie egale... Noi nu sîntem numai reprezentanți ai țării, ci reprezentanții poporului. Toți știm că teatrul nu este teatru naționalist, ci teatru de țară... Înaltul Guvern să se îngrijească că nu numai în capitală să fie teatru ajutat, ci să fie și în provincie... Patria aceasta e patria comună a tuturor. Mulți dintre condeputați au convocat la drep-

² Apud Mărcuș, Ștefan, *op. cit.*, pag. 199.

³ *Idem.*

turi istorice, întreb pe baza cărui drept istoric cer ajutor ungurii din România?... dacă împlinim pretențiunile naționaliste încetează de la sine chestiunea de naționalitate“⁴. Luînd cuvîntul în aceeași problemă, deputatul Vincentiu Babeș a vorbit impresionant despre teatru cu largă înțelegere privind menirea acestuia nu numai ca școală de cultură estetică, ci și ca „adevărată școală populară, școală a vieții“, ajungînd la concluzia că: „fiecare popor are trebuință de o astfel de școală a vieții și întrucît 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“⁵.

Argumentelor propuse de deputații Iosif Hodoș, Mircea V. Stănescu și Vincentiu 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 atît. Noi pretindem să fim egali și la drepturi“.

Propunerile deputaților români în parlamentul ungar, deși legitime, n-au fost însă acceptate. Ca de altfel, și propunerea de mai tîrziu a lui Ștefan Cicio Pop din ședința parlamentului ungar din decembrie 1908 „ca statul să sprijinească și teatrul românesc“, punînd în evidență că „pînă cînd noi nu primim absolut nimic, mișcarea teatrală maghiară este sprijinită anual cu 1.400.000 coroane“.

Problema nu a putut fi soluționată, cu tot entuziasmul, consecvența și rîvna unor inimoși oameni politici români, care în parlamentul ungar, ori de cîte ori au avut prilejul, au militat neîntrerupt pentru realizarea

⁴ Mărcuș, Ștefan, *op. cit.*, p. 202.

⁵ *Idem.*

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 simțămîntului de cultură națională“, adunările sale fiind „adevărate academii populare ale culturii naționale române“⁶.

2

Aradul și „Societatea pentru fond de teatru român“ (S.T.R.)

Întemeierea „Societății pentru fond de teatru român“ a fost rezultatul efortului unitar al unor intelectuali de seamă ai vremii, însuflețiți de dorința inflexibilă de a contribui la afirmarea și propășirea națiunii române. Necesitatea înființării unui teatru național pentru românii de dincoace de Carpați — arăta Iosif Vulcan în apelul „Către inteligența română de la Budapesta“¹ — se simte în întreaga românie ca „una dintre cele mai ardente“ și „realizarea ideii nu se mai poate amîna, căci fiecare minut pierdut involvă 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 pămîntului locuit de români un templu al moralității, al luminii și al științei, așa după cum era relevat în articolul program

⁶ apud Mărcuș, Ștefan, *op. cit.*, p. 215.

¹ Vezi „Familia“, nr. 7, an. VI, din 15/25 februarie 1870, p. 321.

Să fondăm Teatrul Național². În cadrul societății, rolul său era acela de „cea mai mare școală morală, cea mai mare școală de educațiune“, în cadrul căruia se cultivă sentimente generoase și se dezvoltă conștiința națională.

În cuvîntarea 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 în spectacol idei înălțătoare, sublime prin avînturile 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, influențînd 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“³. Acționînd sub imperiul unei asemenea devize, oamenii de teatru vor contribui la asigurarea caracterului național al culturii noastre nu numai prin difuzarea valorilor estetice, ci prin apărarea limbii, componentă esențială a luptei de emancipare națională a românilor din Transilvania. I. Vulcan avea o viziune unitară a vieții culturale a românilor, cerînd ca teatrul

² *Ibidem*, nr. 29, din 20 iulie/1 august 1869, p. 337.

³ Vezi *De ce voim s-avem un teatru național!*, în Iosif Vulcan, *Publicistica*, ediție îngrijită de Stelian Vasilescu, Facla, 1983, p. 180.

național să-și reverse „darurile asupra tuturor provinciilor românești“.

Este adevărat că „Societatea pentru fond de teatru român“ nu și-a atins scopul propus și anume 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 simțămîntului de cultură națională“, adunările sale generale, organizate în diferite centre fiind adevărate „academii populare ale culturii naționale române“⁴. I. Vulcan sublinia că „sub impresia entuziasmului ce nu cunoaște piedici“, entuziasm stîrnit de turneele teatrale venite din România — în special de cel al lui Mihail Pascaly —, a precizat strîngerea de fonduri bănești, alcătuirea de comitete locale care să sprijine mișcarea teatrală, organizarea de reprezentații teatrale și stimularea activității culturale⁵. Subliniind urgența înlăptuirii teatrului, I. Vulcan nu ezită să observe că dacă școalele „cele puține ce sînt se află în starea cea mai deplorabilă“, actul fundării „unui teatru național în Imperiul austriac nu are mai puțină importanță decît înființarea a cîteva 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 său. Începînd 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 28 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 „So-

⁴ Mărcuș, Ștefan, *Thalia română*, I. Timișoara, 1945, p. 215.

⁵ Vulcan Iosif, *Istoricul Societății pentru fond de teatru român*, în „Anuarul 1 al STR“, Brașov, 1898.

cietăți 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 28 martie a aceluiași an. Comisia a accelerat lucrările. În 5 aprilie a elaborat „Apelul către publicul român“. Apelul 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, expusă 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 așiderea e unul dintre aceste institute care sînt 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 ideea unei reședințe stabile și astfel adunările anuale au fost ținute în diferite orașe, Aradului venindu-i rîndul în zilele 27—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 Societatea pentru crearea unui fond din care cu timpul să fie posibilă înființarea unui teatru național român dincoace de Carpați“⁶. Adunarea de la Deva a prezentat caracterul unei adevărate sărbători naționale, astfel că „pentru românii de dincoaci de Carpați va fi pentru eternitate mare“. I. Vulcan scrie cu entuziasm că „la vederea triumfului

⁶ Vezi *Familia*, an VI, din 4 octombrie 1870.

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 publice⁷. 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 4000 de florini“⁸.

Statutele fiind adoptate, „Societatea pentru fond de teatru român“ a fost constituită, urmînd să primească autorizația de funcționare din partea guvernului. Președintele „Societății“ a fost ales Iosif Hodoș, vicepreședinte Alexandru Mocioni, secretari I. 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 părțile Aradului, găsim susținători activi: Nicolae Butariu, inspector școlar al cercului Bodești, învățătorii din Lipova și „Reuniunea învățătorilor arădeni“. I. 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“⁹. 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: or-

⁷ Apud Mărcuș, Ștefan, *op. cit.*, p. 214.

⁸ Biblioteca Academiei R. S. România, fond S. Mărcuș, dosar 10.

⁹ Vezi T. Mager, *op. cit.*, p. 46.

ganizarea 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”¹⁰; reproducînd pe larg articolul apărut în *Gazeta Transilvaniei* cu privire la cele patru puncte ale programului ce urmau să fie materializate cât mai curînd. Ziarul maghiar arădean în discuție nu a făcut nici un alt comentariu, adoptînd 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 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*¹¹. Dintre diletanții șirieni s-au distins Sidonia Secășianu prin „istețimea, gustul și delicateta 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

¹⁰ Anul IX, nr. 124 din 7 mai 1870.

¹¹ Anul I, nr. 29 din 11/23 august 1877, p. 229.
p. 234.

cronici consemnează și dorința locuitorilor din Țiria 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“.

Cîteva ani mai tîrziu, I. Vulcan participă în zilele de 6—7 august 1883, în calitate de vicepreședinte al „Societății pentru fond de teatru român“, alături de secretarul acesteia, Atanasie Marienescu, la adunarea generală ținută la Lipova. Și aci 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“¹². În program, după lectura actului întîi al piesei lui I. Vulcan, *Lăudăroșii*, lectură făcută de autorul însuși, care „a scerat vii aplauze“, urmează corul din Lipova, cîteva 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, cit totaliza, la acea dată, fondul „Societății“ în discuție.

Aceeași publicație arădeană, *Biserica și școala*, relevă cuvîntul rostit la Lipova de I. Vulcan, considerîndu-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 strălucit¹³. 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 amînată pînă în noiembrie, deoarece „cu greu se va putea ține“¹⁴. Data fixată nu va fi, însă, amînată, așa că la Arad au început pregătirile și publicul a fost asigurat că se va face „tot posibilul ca rezultatul adunării să satisfacă cerințele“¹⁵. Se preconizează cu acest prilej

¹² Vezi „Familia“, anul XVI, 1882, p. 134.

¹³ Vezi „Familia“, anul VII, nr. 31, p. 280.

¹⁴ „Biserica și școala“, anul VIII, nr. 29, din 15/27 iulie 1884, p. 234.

¹⁵ *Ibidem*, nr. 32, anul VIII, 1884, p. 259.

organizarea unui concert și a unei mese festive. Ziarul local, *Alföld*, se referă la programul „Societății pentru fond de teatru” la Arad. Cîteva zile mai tîrziu, în numărul din 25 septembrie, același ziar înfățișează în coloanele sale destul de amănunțit întreaga desfășurare a manifestațiilor cultural-artistice ce vor avea loc cu acest prilej. Sînt 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 „în-fățișarea 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 I. 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 cuvîntarea sa, președintele „Societății” s-a referit la scopul acesteia, la activitatea desfășurată în anul precedent, precum și la obiectivele imediate. După cuvîntul de deschidere, Nicolae Oncu a salutat, în numele comitetului de organizare, pe președinte, și pe membrii „Societății”, aducîndu-le mulțumiri pentru „ocaziunea dată românilor din Arad de a se aduna și a conlucra pentru realizarea unui scop atît de măreț”¹⁶. A fost prezentat apoi raportul de activitate elaborat de secretariatul „Societății”, 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 Tînăr* 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

¹⁶ „Alföld”, Arad, anul XXIV, nr. 225, din 23 septembrie 1903.

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 cu emoție : „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 slabi¹⁷. Ziarul *Alföld* se referă la acest concert desfășurat în sala arhiplină care fremăta de entuziasmul spectatorilor. Era apreciat, în primul rînd, corul „fără pereche“ de la Chizătău (alcătuit din 29 bărbați și 9 femei), care a primit „o recunoștință“ deosebită din partea publicului pentru cîntecele românești și clasice interpretate cu sensibilitate. Sînt remarcate, de asemenea, cîntărețele Gabriela Ionescu și Ana Banciu, pianista Eugenia Șerb, precum și „curata“ și „minunata voce“ a lui Nicolae Popovici¹⁸.

„Societatea pentru fond de teatru român“ are merite incontestabile în cultivarea gustului pentru frumos al publicului românesc și în impulsionarea 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 anul 1900 și la 179 în 1903¹⁹. 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 rîndurile 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 ca centre care să dis-

¹⁷ „Anuarul IV al S.T.R.“, 1901, p. 104.

¹⁸ Adunările generale constituiau și o modalitate de afirmare a talentelor.

¹⁹ „Arad és Vidéke“, anul XXV, nr. 147, din 28 august 1904.

pună de un local de teatru. De asemenea, așa după cum arată V. Goldiș într-un interviu acordat unui publicist arădean în care și-a expus opiniile sale despre „Arta dramatică românească 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, publicînd 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 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, adunările „Societății“ au impulsionat viața culturală locală și au întărit solidaritatea românilor în lupta pe care o duceau pentru limbă și naționalitate. N-au fost uitate chiar și centre 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), 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“ remarcă în această conferință că datorită lui Eminescu limba română a primit o notă nouă de farmec și de viață. Sti-

lul poeziilor lui Eminescu va deveni obiect de cercetare din partea filologilor și criticilor literari, chemați să evedențieze comorile de limbă aflate în țesătura meșteșugită a creației poetice eminesciene, care este un tezaur național al românilor²⁰. V. Goldiș a dat noi imbolduri receptării creației eminesciene în Transilvania, subliniind că „pînă cînd pe lumea aceasta va bate în ureche omească 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 sfîrșitul 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“²¹. În diferite părți ale Transilvaniei fuseseră organizate manifestări teatrale. Spectacolele date au constituit o modalitate de difuzare în obștea românească a unor opere dramatice aparținînd lui C. Negruzzi (*Cîrlanii*), 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 Oprea și George Părău. P. Oprea a conferențiat despre „Înființarea Gimnaziului din Brad“, prezentînd 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

²⁰ V. Goldiș, *Scrieri*, ediție îngrijită de Mircea Popa și Gh. Șora, Timișoara, Editura Facla, 1976, p. 272.

²¹ *Mișcarea teatrală*, în „Anuarul III al Societății pentru crearea unui fond de teatru român“, Brașov, 1900, p. 23.

teatrul erau văzute ca instituții care îndeplinesc o funcție cultural-națională. Ideea propășirii culturale a stat și în centrul cuvîntului rostit de I. Vulcan, care a subliniat faptul că iubirea de neam a determinat spiritele generoase să-și unească eforturile în lupta pentru elevarea culturală a poporului.

„Societatea pentru înființarea unui 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 stăpîni“. Și adunarea generală de la Lipova s-a caracterizat prin entuziasmul popular pe care l-a stîrnit prezența unor fruntași ai culturii și luptei naționale cum au fost V. Goldiș, V. Branîște, I. Vulcan și V. Onițiu.

În mișcarea generată de „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 V. Goldiș — și prin puternica mișcare artistică promovată de artiștii amatori a difuzat în masele românești valorile dramaturgiei naționale și ideile pe care animatorii mișcării teatrale transilvănene le-au susținut cu ferveala și tenacitatea marilor deschizători de drumuri.

3

Turnee teatrale cu valoare de simbol

Turneele teatrale în Transilvania, ale marilor artiști Mihail Pascaly și Matei Millo și, nu mai puțin, ale lui G. A. Petculescu, I. D. Ionescu, Constantin Petrescu, Vic-

tor Antonescu 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 românesc¹. 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 și în Arad 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. Haideti și insuflați conștiința în inimile disperate, veniți și ne spuneți că românul a fost și va fi. Veniți! Veniți!“².

Primul afiș, așa numitul „Apel“, care vestea 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 între-

¹ Marcus Ștefan, *op. cit.*, p. 172.

² „Familia“, anul IV, din 15 aprilie 1868, p. 189.

prinde pentru a face cunoscută arta teatrală română, la amicabile 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 membri³ ai Teatrului Național român din București și-a pune la cale aici 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 însuși 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 prenotări⁴.

După „Apel“, în ziua de 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, începînd cu data de 1 august. Atragem atenția publicului asupra unui eveniment artistic, care, desigur, va fi primit cu bucurie de către intelectualii noștri români“⁵. În ziua de 22 iulie, a apărut în ziarul „Alföld“ încă un anunț și anume: „După cum am mai anunțat în ziarul nostru, se va da

³ Simion Bălănescu, Ralița Mihăilescu, Mathilda Pascaly, Lina Stroenescu, Marița Vasilescu, Vasilache-Petre Velescu, Catinca Dumitrescu, Lina Popescu, Ioan Gestianu, Victor Freiwald, Mihai Eminescu.

⁴ Afișul, respectiv menționatul *Apel* se află în Muzeul Teatrului arădean.

⁵ „Alföld“, Arad, nr. 164, din 18 iulie 1868.

în Arad o reprezentație teatrală românească. Am mai aflat în anunțul publicat de d. director Pascaly că, pe 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 august⁶.

Primele știri în limba română apar în coloanele revistei „Familia“. Un corespondent din Arad al revistei 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 a și deschis un abonament cu șase reprezentații teatrale...“ Anunțul corespondentului se încheia cu următoarele rînduri : „sînt convins că publicul nostru de aici și din jur va concurge în număr mare la aceste reprezentații...“⁷. Spectacolele susținute de trupa lui Mihail Pascaly vor fi larg comentate în revista „Familia“, dar și în „Albina“⁸, „Federațiunea“⁹, precum și în ziarele arădene : „Alföld“ și „Arader Zeitung“, ceea ce dovedește însemnătatea deosebită a turneului și largul său ecou în rîndul iubitorilor Thaliei din Transilvania.

Trupa lui Pascaly¹⁰, începuse seria spectacolelor, la Arad, așa după cum fuseseră anunțate, în ziua de 1 august, cu două piese scurte : *Poetul romantic*, comedie într-un act de Matei Millo și *Doi profesori pricopsiți și neprocopsiți*, comedie de Scribe¹¹. În timpul reprezentației, spectatorii au cîntat cu însuflețire „Azi e zi de sărbătoare, să ne veselim“. Despre acest prim spectacol găsim un larg comentariu¹² în revista „Familia“¹³ care consemnează cu căldură și entuziasm acele clipe admirabile, cînd românii din Ardeal au auzit pentru prima oară muza

⁶ „Alföld“, Arad, nr. 167, din 22 iulie 1868.

⁷ „Familia“ nr. 25 din 17/19 iulie 1868, p. 298.

⁸ Numerele 71, 73, 76, 79, 80, 85, 91.

⁹ M. Pascaly, *Teatrul român din Arad*, Federațiunea, 1868, nr. 106 din 16/26 iulie, p. 418.

¹⁰ A venit din Timișoara.

¹¹ „Alföld“, Arad, nr. 176, din 1/13 august 1868.

¹² Semnat D.G.

¹³ Nr. 26, din 4 august 1868.

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 pricopsiți și neprocopsiți*. Înainte de piesa primă, dl. Pascaly a declamat poezia dlui At. M. Marie-nescu, intitulată *Adu-ți aminte, române*. Aplauzele frenetice cu care publicul primi 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 atîta că mai mult au excelat dl. Pascaly și Gestianu“¹⁴.

Primul spectacol al trupei bucureștene fusese amplu comentat și de ziarul local „Alföld“¹⁵. „Teatrul românesc — Trupa românească de la București de sub direcția lui M. Pascaly și-a început reprezentațiile sîmbătă în fața unui public foarte mare. Au fost încă o dată atîția cîte locuri sînt la teatru. Nu numai românii au fost de față, ci a participat și o bună parte a celeilalte intelectua-lități din orașul nostru. Publicul a avut parte de o mare plăcere artistică care a întrecut mult așteptările sale...“ Cît privește interpreții, Mihai Pascaly este considerat „un [actor] excelent, cu care s-ar putea mîndri orice teatru de prim rang... gesturile, mișcările sale vioaie și mimica sa expresivă au rezultat 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

¹⁴ „Familia“, nr. 26 din 4 august 1868. - Autorii articolului semnează cu inițialele D. G.

¹⁵ Articolul *Teatrului românesc*, „Alföld“; Arad, nr. 178 din 4 august 1868, p. 3.

parcă ar fi trecut în sîngele actorilor, un lucru care la artiştii noştri dramatici (adică cei maghiari şi germani din Arad n.n.) e şi în zilele de azi o simplă dorinţă. În prima comedie originală românească s-a remarcat *Săp-canu*. În a doua însă, a primit loc şi Pascaly, care, cu un excelent umor, l-a jucat pe Ledru. Publicul a urmărit cu cel mai mare interes şi mulţumire binemeritată spectacolul iar strigătele însufleţite «Să trăiască» şi «Eljen» s-au îmbrăţişat în aprecierea şi recunoaşterea teatrului românesc¹⁶.

Nu lipsit de interes este faptul că „Albina“ publică o bună parte din acest articol ce vădeşte marele succes al trupei române. În plus, notează cu mîndrie patriotică : „Ştiam noi că este suavă limba română, ştiam că este încîntătoare şi dulce tocmai aşa cît de mult este amorul român pentru naţionalitatea sa, dar că ce poate să facă această limbă pe scena teatrală, despre aceasta nimeni nu-şi poate face închipuiri mai înainte de a o auzi, pare că s-a născut pe scenă şi s-a educat numai acolo.“

De altfel „Albina“ a reprodus şi comentat şi articole din ziarul în limba germană „Arader Zeitung“. Reţinem un admirabil elogiu adus limbii române : „limba sună foarte simpatic şi are în dispoziţiune un farmec melodios şi o melodie proprie tuturor limbilor romanice.“

De un interes deosebit este cronica din ziarul „Aradi Lapok“, semnată de un actor maghiar de origine română *Dragus Karoly*¹⁷ (Drăguş sau Dragoş Carol), membru al trupei locale arădene de teatru. În acel august al anului

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ S-a născut la Topliţa în anul 1832 şi este absolventul primei promoţii a Academiei de teatru din Pesta. Actor conştiincios de frunte, a activat în anii 1866—1867 la Cluj iar în anii 1868—1869 se află la Arad. Moare tînăr în vîrstă de 31 ani. A jucat rolurile principale din piesele *Macbeth*, *Othello*, *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 întîi, dar şi valoros regizor. În anul 1869, Dragus părăseşte Aradul. Este invitat să intre în rîndul actorilor de la Teatrul Naţional din Pesta, dar refuză pentru a înjgheba o trupă proprie, fiind deopotrivă director, regizor şi actor.

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, dînd prilej actorilor să se cunoască între ei și să vizioneze spectacolele în mod reciproc. În acest fel a avut loc și întîlnirea dintre Pascaly și Dragoș, în urma căreia s-a născut cronica din 5 august 1868 publicată în „Aradi Lapok” cu titlul *Roman szineszet Aradon (Teatrul românesc la Arad)*.

După o introducere despre arta dramatică și însemnătatea ei în antichitate și în epoca modernă, actorul Dragoș precizează că rîndurile 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, cînd ajunge pe fundul mării. Tot așa de adînc se scufundă Pascaly în interioarele sufletului, de unde aduce la suprafață curata perlă a artei, adevărul etern, frumosul adevăr...”

În continuare actorul Dragoș se referă la jocul lui Pascaly în piesa *Doi profesori pricopsiți 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? 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.”

Cît privește ceilalți membri ai trupei lui Pascaly, socotiți „actori îndemînateci 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 în intenția de a releva interesul larg stîrnit de prestigiosul ansamblu bucureștean în rîndurile iubitorilor Thaliei, dar și a 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”¹⁸ de către „Un iubitor de arte”, care relevă participarea unui public numeros astfel că... „cu deosebită plăcere văzurăm între cei veniți din provincie și cîțiva 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 răspîndi 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 întîmpină această societate va îndemna pe dl. Pascaly de a veni și în anii viitori spre a încînta 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”, interpretînd „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. Încît, pentru piesă, aceea e scrisă de mîna rutinată, care cunoaște secretele scenizării — de aceea, comedia dl. Pascaly făcu senzație mare și publicul o primi cu aplauze frenetice.”

¹⁸ „Familia” anul IV, nr. 77, din 2/14 august 1868.

Simbătă 8 august a avut loc al treilea spectacol, cu piesa *Sterian pătitul*, 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”¹⁹, 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 actori trebuie să ne mirăm, ci de Pascaly, care într-un pămînt total străin recomandă teatrul românesc cu astfel de piesă. Pe scurt, nici subiectul, nici prelucrarea subiectului nu este cîtuși 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 străine și cu caractere străine. Excesele de zel ale guvernului român sînt biciuite într-însa, iar unele dintre figuri reprezintă tipuri originale. Cel ce-a ascultat-o pînă la capăt, poate să spună, am văzut o piesă proastă, o comedie fără gust...” Cronicarul, care se ascunde în spațele 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 atît de entuziasmat, ca să-l ridic pe Pascaly în rîndurile celor dintîi 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 întîiul 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 cît se poate de străin de el, apucăturile sale de salon nu trec mai departe de frecatul pingelii de fanfaronadă și de apucarea ambelor mîini 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 decît artiștilor. Aplauzele s-au adresat nu atît

¹⁹ „Alföld”, Arad, nr. 184, din 11 august 1863.

rezultatului, cît mai ales străduinței“²⁰. Dacă sîntem de acord cu opinia cronicarului cu privire la piesă²¹, ne exprimăm rezerve cu privire la aprecierea jocului mare-lui artist, apreciere subiectivă, nu lipsită de răutate. Replica o primește din partea „Albinei“, care ia apărarea artiștilor socotiți „întocmai precum îi dorește sufletul nostru“²².

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 cîntecelul comic *Nenorocirea cuconului Bîrzoiu*, bărbatul cucoanei Chirița, interpretat de D. S. Bălănescu. Spectacolul este comentat numai în presa maghiară²³ ca „succes răsunător“ în fața unui „public extrem de numeros“ care „a tixit teatrul în fiecare colțișor“. Nu a mulțumit interpretarea D-nei Dumitrescu din prima piesă, în schimb „cu atît mai virtuos s-a remarcat Pascaly ca Mihai Bravul cînd 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 cîtorva actori. Astfel, reprezentarea piesei *Ștregarul din Paris*, programată pentru 14 august s-a amînat 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 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 oraș din 14 pînă în 18 august, așteptînd spectacolul care s-a anunțat anterior pentru data de 14“²⁴. Revista „Familia“ con-

²⁰ „Alföld“, Arad, nr. 184, din 11 august 1868.

²¹ Considerată „nedemnă de un turneu“ și de „Familia“, nr. 27, din 2/14 august 1868, p. 322.

²² *Teatrul român*, în „Albina“, nr. 85, din 14/26 august, p. 2.

²³ „Alföld“, Arad, nr. 186, din 12 august 1868.

²⁴ *Ibidem*, nr. 137, din 14 august 1868.

semnează 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, care, cum păși pentru prima dată pe scenă înaintea publicului arădean, numaidecît cîștigă admirația noastră. Publicul o primi cu aplauze și aceste aplauze în decursul reprezentației se repetă de mai multe ori...”²⁵.

După prima piesă, în pauză, doamna Pascaly a declamat, în costum național, poezia „Copila română” de Iosif Vulcan, aplaudată frenetic la sfîrșitul 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 întîia oară teatrul românesc : „îndeosebi mă interesa mult teatrul național, care n-am văzut nicicînd. Doream să aud limba noastră dulce și sonoră răsunînd de pe scenă și acest dor mi-a șoptit necontenit să mă duc cît mai curînd... eu însă doream să văd mai multe piese și ce bine că mă dusei la Arad...”

Să-l fi întîlnit acum Iosif Vulcan pe Eminescu ? Cercetătorul V. Vartolomei²⁶ 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”²⁷ 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 Irimescu²⁸ potrivit căreia cei doi s-ar fi întîlnit înainte de desfășurarea spectacolului menționat. Iosif Vulcan precizează în „Suvenirurile de călă-

²⁵ „Familia”, nr. 28 din 10/22 august 1868, p. 333.

²⁶ „Mărturii culturale bihorene”, Cluj, 1944, p. 310.

²⁷ EPL, București, 1966.

²⁸ în *Eminescu în Banat*, Biblioteca Centrală a Regiunii Banat, Timișoara, 1964, p. 51.

torie“ că îndată după venirea în Arad „trăsei la hotelul Vas și peste o jumătate de oră ieșii în preumblare. Nu peste mult întâlnești pe un amic al meu cu carele numai-decît mersei a vizita pe domnul Pascaly“²⁹. 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 pînă 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, avînd, probabil, îndeletniciri foarte precise? Iosif Vulcan a rămas trei zile la Arad, petrecînd serile (două!) — așa după cum însuși mărturisește³⁰ — în teatru, discutînd problema fierbinte a teatrului românesc în Transilvania („starea teatrului român de dincolo de Carpați“ și necesitatea „fondării unui teatru național în imperiul austriac“³¹) problemă devenită ideal pentru care a militat cu pasiune ani de-a rîndul.

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*³², 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. Pascaly³³. Ziarul „Alföld“³⁴ remarcă succesul spectacolului elogiînd jocul artiștilor români: „Pascaly a fost în elementul său, atît el cît și soția lui

²⁹ I. Vulcan, *Suveniruri de călătorie*, II, „Familia“, nr. 31 p. 367.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ „Familia“, nr. 30 din 26 aug./7 sept. 1868, p. 355.

³² Afiș aflat la Muzeul Teatrului arădean.

³³ *Ibidem*.

³⁴ din 23 august 1868.

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 exprimă speranța că „Aradul va rămîne pentru trupa ce pleacă o plăcută amintire, deoarece abia am crede că vor fi găsit în turneul lor o mai însuflețită primire decît la noi. Dar și publicul românesc de la noi va ține minte această rîndunică 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, interpretînd și cele două piese omise din cauza îmbolnăvirii actorilor M. Pascaly și G. Gestianu. Astfel, în ziua de 27 august a fost jucată comedia în două acte: *Ștreqarul din Paris*, iar în 28 august, drama în 5 acte *Orbul și nebuna*. Cu acest ultim spectacol a luat sfîrșit 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: „Sînt 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 sînt 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 sînt artele și științele. Luîndu-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...“ M. Pascaly.

După o ședere de aproape o lună³⁵ la Arad, încheiată cu un banchet dat de românii din Arad în cinstea lui Pascaly și a trupei sale — în cadrul căreia Pascaly primește o cupă de argint, ca semn al dragostei și recunoștinței publicului arădean³⁶ — în ziua de 29 august, ansamblul bucureștean s-a îndreptat spre Oravița, punctul terminus al acestui strălucit turneu în Transilvania și Ba-

³⁵ Au fost prezentate 9 spectacole.

³⁶ „Familia“ anul IV, nr. 23 din 10/22 august 1868, p. 333.

nat. Mihail Pascaly nu îl va uita curînd, de vreme ce trei ani mai tîrziu își exprimă intenția de a efectua al doilea turneu în această parte a țării. Astfel, în scrisoarea³⁷ adresată avocatului și ziaristului Mircea V. Stănescu, în luna aprilie 1871, Pascaly subliniază scopul acestei „excursiuni pur științifică, pur artistică, culturală” și anume „...o sfîntă 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 atîta viață, cu atîta 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 întîmpinăm piedici și întîrzieri în aceste șapte reprezentații”. În continuare, M. Pascaly se referă la itinerariul posibilului turneu și opțiunile repertoriale : „Începînd de la 3—4 maiu, orașele prin care sper să trec sînt : 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 ziua de 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. Avînd onoarea de a vă aduce această știre plăcută la cunoștința publică, facem apel totodată la toți amatorii și pătinitorii teatrului na-

³⁷ Apud Lupaș, O., *Figuri arădene*, Arad, 1936.

țional spre a participa cu mic, cu mare la aceste reprezentațiuni artistice ale Thaliei române“.

În ziua de 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 ziua de 25 mai la Brașov, continuat apoi la Sibiu, Oradea, Năsăud, Gherla și Timișoara. La Arad, ansamblul teatral condus de Mihail Pascaly, ajunge în ziua de 12 august și susține, în aceeași zi, spectacolul cu comedia în 2 acte *Păcatele bărbaților* de Pascaly și *Femeile care plîng*, 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.

A doua zi, duminică, a fost reprezentată o dramă națională istorică *Patria și domnitorul* de Mihail Pascaly în care soții Pascaly „au exercitat dese și entuziaste aplauze“.

În ziua de 15 august au fost jucate piesele *Sărmanul muzicant* (dramă într-un act) și *Oda lui Eliza* (comedie într-un act) de V. U. 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, actorul Bălănescu a interpretat un cîntecel comic de Vasile Alecsandri „cu mult umor“³⁸.

³⁸ Apud Mărcuș, Ștefan, *op. cit.*, p. 177.

În 16 august a fost reprezentată comedia franțuzească *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 ziua de 19 august a avut loc ultimul spectacol al turneului cu piesa *Țăranul din timpul lui Tudor*, o dramă națională în trei acte, cu cîntece 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 „...cîntecele și dansurile sînt frumoase...“ După încheierea turneului, artiștii români au plecat la Timișoara.

Făcînd o comparație între cele două turnee la Arad ale lui M. Pascaly (1868 și 1871), trebuie să precizăm că cel din urmă a reușit mai puțin, mai ales din punct de vedere material. Teatrul, numai rareori, a avut săli pline.

În anul 1871, în părțile Aradului recolta fusese deosebit de slabă, iar țăranii nu mai veniseră 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, cuprinzînd, în majoritate, piese franțuzești, cunoscute de publicul arădean. Se remarcă faptul că la reprezentațiile cu piese românești originale teatrul a cunoscut săli pline.

Chiar dacă acel al doilea turneu al ansamblului teatral român nu a cunoscut strălucirea celui dintîi, nu trebuie să minimalizăm însemnătatea lor, 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 țăranii din oraș și din localitățile din jur — au prilejuit organizarea unor manifestări cu conținut național desfășurate în afara sălii de spectacole. O asemenea acțiune³⁹

³⁹ Consemnată de documente aflate în Arhivele Statului, Filiala Arad, fond Prefectura județului Arad, Actele Comitatului suprem, nr. 332/1863, fila 2.

a avut loc la grădina hanului „Csazy“ din localitate, unde se aduna la încheierea reprezentațiilor susținute de trupa lui Mihail Pascaly o parte din 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 cuvîntare cu conținut național românesc. Erau prezenți o parte din membrii trupei lui Pascaly (cunoaștem exact doar numele actorului G. Gestianu), precum și cîțiva dintre reprezentanții de seamă ai românilor arădeni: Ioan Goldiș, Ioan Suci, 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 cuvîntarea sa necesitatea desăvîrșirii 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 pînă la pragul ușii Colegiului de la Debrețin“. Desigur, cele întîmplate la hanul „Csazy“ au fost larg comentate în oraș, astfel că prefectul a dat instrucțiuni comitelui să se cerceteze cele întîmplate, „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 tîrziu, în 22 august, 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 cîntat cîntece populare românești, fără nici un colorit național“⁴⁰.

Ioan Suci, notarul din Socodor — în declarația lui — recunoaște că a fost prezent cînd Nicolae Christian și-a

⁴⁰ Fond citat, Fila nr. 3.

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 sept. 1868 ⁴¹. 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 oct. 1868 ⁴². Declarațiile au stat în sertarul vicecomitelui Nagy Sandor pînă la 1 decembrie cînd a făcut referatul către comitele suprem. Dar au urmat sărbătorile de iarnă și anul nou... „Scandalul“ petrecut în plină vară, a luat sfîrșit la data de 4 ianuarie 1869, adică în plină iarnă, cînd prefectul Szende Bela a scris pe raport o scurtă rezoluție. „Luat la cunoștință. Cercetările deocamdată sînt de prios. Ad. acta.“ Semnătura este indescifrabilă ⁴³.

În colecția Muzeului Teatrului arădean se păstrează, încă, afișele ce atestă turneele lui Mihail Pascaly. Afișele primului turneu se găsesc în mai multe 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. Cîțiva ani mai tîrziu, revista arădeană „Biserica și școala“ ⁴⁴ exprimă bucuria arădenilor la auzul unui posibil turneu al trupei lui

⁴¹ Fond citat, Fila nr. 7.

⁴² *Ibidem*, nr. 5.

⁴³ *Ibidem*, Fila nr. 2, vers. 8.

⁴⁴ Anul II, Nr. 19, 7/19 mai 1878, p. 152.

M. 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. Saluțăm cu bucurie această intenție a d-lui Pascaly și sîntem convinși că și publicul, pe unde va trece îl va întîmpina 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 adînc 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“⁴⁵ : „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 cîțiva 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 cîteva 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 „Apelu“ adresat cetățenilor, apărut pe străzile orașului în ziua de 28 iulie 1870 : „Societatea mea teatrală română din București în turneu prin Arad, voi avea onoarea a da cîteva reprezentațiuni teatrale, luîndu-mi libertatea prin aceasta cu toată onoarea a invita publicul din Arad și ținut la cercetarea seratelor mele teatrale, cu atît mai vîrtos, că repertoriul reprezentărilor va conta din cele mai alese și atrăgătoare piese originale a poporului român. Bazat pe zelul național și gustul de artă a[l] 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...“⁴⁶

⁴⁵ din 18 octombrie 1882.

⁴⁶ A.S.A., *Fondul protopopiatului*, Arad, dosar 18, Apud V. Popeangă, *op. cit.*

Spectacolele lui Millo la Arad au fost organizate de un „comitet sprijinitoriu“, constituit cu acest prilej cu scopul de a îndemna populația română din oraș și din jur la „sprijinirea întreprinderii artistice a D-lui Director Millo...“ Sînt 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 săptămîni. Fericiți arădenii“...

Spectacolele ansamblului teatral condus de Matei Millo s-au desfășurat în Sala Teatrului arădean, închiriată de la directorul local I. Follinus, care a cedat sala, urmînd 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 cuprinde, pe lîngă titlul piesei și distribuția rolurilor, și prețurile билетelor de intrare, care începeau de la 30 creițari la galerie, pînă la 20 florini pentru o lojă principală. Este interesant faptul că Millo s-a gîndit 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*⁴⁷ sau *Pensiomanie*, o canțonetă comică de Vasile Alecsandri, interpretată de Matei Millo, în costum național. A treia piesă, *Corbul român*, un vodevil național într-un act, cu cîntece 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*⁴⁸, vodevil național⁴⁹ în două

⁴⁷ O fotocopie „Millo în rolul Kera Nastasia“ se află la Muzeul Teatrului arădean.

⁴⁸ Afișul se află în Muzeul Teatrului arădean.

⁴⁹ Interpretat de D-na Nicolau, Dl. Mincu, Dl. Nicolau și D-na Constantinescu.

acte de Matei Millo, cu muzica de Al. Flechtenmacher, interpretată de d-na Nicolau, Dl. Mincu, D-l Nicolae și D-na Constantinescu și cançoneta comică *Paraponistul*⁵⁰ 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 *Prăpăstiile Bucureștilor* în care marele artist Millo a interpretat cinci roluri diferite, care au evidențiat un talent de excepție.

Roman Ciorogariu își amintea⁵¹ 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. Roman Ciorogariu, „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 R. Ciorogariu — 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 pântlici cu tricolor“. Prețuirea costumului popular, a tricolorului și a cîntecului românesc căpătau putere de simbol și determinau o impresionantă unitate în „cuget și simțiri“. Aflăm, de asemenea, din amintirile lui Roman Ciorogariu că la reprezentațiile lui Millo la Arad veneau oameni din sate cu căruțe, în frunte cu preotul și dascălul. „Cînd (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 prinzînd cîte un accent din graiul fermecător al actorilor români“⁵².

Reprezentarea extraordinară a turneului este anunțată pentru ziua de 9 august cu piesa națională cu cîntece 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

⁵⁰ O pictură a lui Fr. Toth cu Matei Millo se află în Muzeul teatrului arădean.

⁵¹ Ciorogariu, Roman, *Aradul de odinioară*, în „Societatea de mîine, anul VII, nr. 8, 9, din 15 aprilie/1 mai, 1930.

⁵² *Ibidem*.

primit, totuși, din partea tinerimii un buchet de flori și ghirlande de lauri.

În ziua de 11 august a fost interpretată piesa *Urta satului*, care a cucerit aplauze pentru artiștii Margareta Alexandrescu, M. Mincu, G. Alexandrescu, I. Ottilia-Senti.

Turneul urma să se încheie în 12 august, cu al șaptelea spectacol, de data aceasta piesa lui Vasile Alecsandri *Baba Hîrca* cu Matei Millo în rolul titular, care a repurtat un strălucit succes, fiind întâmpinat de public cu „neîntrerupte vivate”⁵³.

„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”⁵⁴. În continuare, același articol face referiri la întregul turneu, relevînd 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”⁵⁵.

Ultimul spectacol susținut la Arad a avut loc în 18 august 1870 cu piesele într-un act *Paraclisierul*, *Ciobănașul român* și *Soldatul român*. I-a urmat în sala hotelului „Crucea albă” un banchet în cinstea lui Matei Millo și 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, susținînd în acest timp nouă spectacole. Ele nu au fost însă consemnate pe larg de revista „Familia”, cum s-a întîmplat cu întîiul turneu al lui Mihail Pascaly.

⁵³ Breazu, Ion, *Matei Millo în Transilvania și Banat*, pag. 204—206.

⁵⁴ „Alföld”, Arad, nr. 187 din 18 august 1870.

⁵⁵ *Ibidem*.

Cronicarul revistei⁵⁶ arată că de vină sînt 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“. Cronicarul ziarului local „Alföld“⁵⁷ relatează: „întrucît 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 din care se remarcă în fața oricărui public, în mod excepțional, Matei Millo...“ Cronicarul 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 atît actrițele cît și actorii trupei, în afară de Millo menționîndu-l pe baritonul Alexandrescu pentru cîntecele românești interpretate.

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 mîine“⁵⁸, din care am citat și mai înainte: „L-am văzut jucînd în *Paraclisierul*. Parcă și acum îl văd, gras, cum era, pe scena Teatrului Follinus, ce astăzi servește de local pentru cinematograf în strada îngustă ce duce din Pța 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 mîndrie națională. De fapt, Aradul este unicul oraș de dincoace de Carpați care păstrează cele mai multe documente originale de la

⁵⁶ „Familia“, Anul VI, nr. 33 din 14/28 august 1870.

⁵⁷ din 18 august 1870.

⁵⁸ anul VII, nr. 8, 9, din 15 aprilie/1 mai 1930.

acest turneu. Este vorba, în primul rînd, despre afişele spectacolelor conservate în colecția Muzeului Teatrului arădean, Fond — Iosif Sîrbuț. De asemenea, numai la Arad se află încă, nealterată, clădirea teatrului (fostul cinematograf „Urania“) pe a cărei scenă a jucat Millo, și casa în care a fost găzduit actorul bucureștean. Este vorba de casa lui Ion 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 dr. Horia Petra-Petrescu menționează : „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, prin care se aprindea o lumină și pornea la drum haide-hai... Millo“⁵⁹.

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 cîteva reprezentații. Pe afişele 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 ziua de 9 mai a avut loc o mare adunare a reprezentanților românilor ce preceda alegerile de deputați din parlament, adunare ce a devenit istorică prin faptul că în urma unor dezbateri vii radicalii au învins pe moderati — este posibil ca Albina de Rhona, care a stat mult timp la București, a fost anume invitată spre

⁵⁹ Apud Ollăreanu, Alexandru, *Contribuții pentru o istorie a teatrului românesc în Banat, Transilvania și Bucovina pînă la 1906*, Craiova, f.a., p. 7.

a participa la reprezentarea organizată cu prilejul adunării politice de la Arad. Revista *Familia* a publicat o scurtă cronică asupra spectacolului, autorul ei fiind 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, Vulcan 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 decît în vara trecută la oricare reprezentatie a d-lui Pascaly”. Mare a fost însă mirarea lui Vulcan și, desigur, și a spectatorilor, cînd prima piesă anunțată *O palmă pentru un sărutat* a fost interpretată în limba germană, în loc să fie jucată în limba română, cum se anunțase 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 cuvînt româneste... Ce a tradus în piesa aceasta ? N-am auzit pînă acum ca artistul nostru Millo să fi tradus nemtește 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 dînsul în limba română, poate din cea germană. Pentru ce s-a anunțat dară că piesa se va juca după traducerea din Millo ?”⁶⁰. Reprezentatia s-a defășurat în limba germană, probabil pentru faptul că în aceeași zi orașul fusese vizitat de Franz Iosef. Odată 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 cronică 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, scoțînd nenumărate aplauze meritate”. Dansurile executate de Albina de Rhona, „în costume pitorești, cu multă grație și dexteritate, au făcut mare efect.”

⁶⁰ „Familia”, anul VII, nr. 19, 7/19 mai, 1872, p. 224—225.

Turneul cupletistului și cîntărețului I. D. Ionescu. Imortalizat de I. L. Caragiale în „O noapte furtunoasă“ prin replica dată lui Jupîn Dumitrache, cherestegiul, de către Zița „Hai deseară la Iunion, la Ionescu“, este unul dintre marii artiști lirici români de la sfîrșitul veacului trecut⁶¹. Originar din Brașov⁶², I. D. Ionescu s-a format, prinzînd „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, Baia de Criș, ajungînd apoi la Hălmagiu și Buteni, fiind așteptat și la Arad. Așa după cum consemnează Ioan Slavici⁶³, prima reprezentație a avut loc la „școala de la catedrală“, „înghesuiala era, însă, atît de mare, încît 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, Pîncota și Chișineu. „Pretutindenii — continuă Slavici — lumea se îngărmădea și însuflețirea era mare“⁶⁴. Într-un orășel din Podgoria Aradului (probabil Pîncota 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 sînt cununile de lauri, ce sînt briliantele strălucitoare alătura de acest coșuleț cu struguri acoperit de un ștergar curat ?“

⁶¹ Apud Cîllăreanu, Alexandru, *Contribuții pentru o istorie a teatrului românesc în Banat, Transilvania și Bucovina pînă la 1906*, p. 7.

⁶² În ciuda investigațiilor efectuate de istoricul de teatru Ioan Masoff — așa după cum însuși mărturisește în monografia *I. D. Ionescu de la „Iunion“*, Ed. muzicală, București 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...“.

⁶³ Apud, Masoff, Ioan, *op. cit.*, p. 32.

⁶⁴ *Ibidem*.

Doi ani mai târziu, în 1874, la înapoierea din Viena, după ce a susținut mai multe spectacole la Budapesta — după cum consemnează revista „Familia”⁶⁵ — s-a oprit la Arad unde, I. D. Ionescu și soția sa au dat trei spectacole, în zilele de 18, 20 și 21 iunie. De la cronicarul ziarului „Alföld”⁶⁶ aflăm că vasta grădină „Arena”⁶⁷ 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 repertoriul acestuia se aflau cântonete și cuplete în limbile română, maghiară și germană.

În anul 1879 îl găsim pe I. D. Ionescu împreună cu trupa sa la Budapesta. Ziarul „Albina”⁶⁸ 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”⁶⁹.

În anul 1881 îl aflăm la Seghedin, entuziasmînd publicul care scanda cu patos : „Trăiască concordia !” (adică prietenia înfrățită), „Trăiască I. D. Ionescu”⁷⁰. 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 sînt documente care să confirme această ipoteză. Un lucru este însă sigur, anume că I. D. Ionescu a rămas aproape de sufletul arădenilor. La moartea sa *Tribuna poporului*⁷¹ notează : „I. D. Ionescu, vestitul artist cîntăreț, 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

⁶⁵ anul X, nr. 18 din 5/17 mai, 1874, p. 273.

⁶⁶ anul XIV, nr. 138 din 19 iunie 1874.

⁶⁷ azi, curtea Spitalului de maternitate.

⁶⁸ nr. 99, din 23/9 ianuarie 1879.

⁶⁹ Apud, Oprică, Preda, *I. D. Ionescu, propagator al prieteniei dintre popoare* în „Foaia noastră”, anul X, nr. 9, din 1 mai 1966, p. 8.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ din 5/18 august 1900.

publicul de prin orașele României pînă 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“⁷² apare un nou articol, foarte interesant, despre viața și activitatea artistică a lui I. D. Ionescu, pe care-l consideră „cel mai mare cîntăreț 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 Massoff⁷³ — începe la Brașov la 6 mai 1877 și continuă apoi în localitățile Oravița, Timișoara, Lugoj, Caransebeș, Bocșa Montană, Arad, Lipova, Beiuș, Abrud, Cîmpeni, Alba Iulia, 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 condusă 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, an. I, 1907).

Nici revista „Familia“, și nici ziarul maghiar local nu publică nici un rînd referitor la prezența în Arad a trupei conduse de Constantin Petrescu. Am găsit însă

⁷² S. Secula, *I. D. Ionescu*, în nr. 158, anul IV, 1900.

⁷³ în *Teatrul românesc*, EPL, București, 1966, p. 586.

referiri în revista „Biserica și școala”⁷⁴ 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 că dacă ni se dă pe aici atît de rar ocaziune a avea teatru român, să-l îmbrățișăm cu toată căldura, toți, din toate părțile”⁷⁵.

După primele trei reprezentații apare din nou o notă în „Biserica și școala”⁷⁶ care arată că deși publicul a fost „cît 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 jur va îmbrățișa cu mai mare căldură reprezentația de seara de mîine și poimîine”⁷⁷.

La sfîrșitul turneului de la Arad, apare din nou o notă în „Biserica și școala”⁷⁸. O transcriem integral spre a releva succesul repurtat și interesul cu care au fost întîmpinați 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 sîntem informați, săptămîna aceasta va merge la Beiuș, pentru ca să dea și acolo cîteva reprezentații teatrale. Sperăm că inteligența română va primi cu căldură și reprezentanții Thaliei române”⁷⁹.

Nu cunoaștem piesele care au fost reprezentate la Arad, dar în repertoriul trupei lui Constantin Petrescu aflîndu-se printre altele și piesele „Piatra din casă”, „Cinel Cinel”, „Kir Zuliardi”, de Vasile Alecsandri, „Vlad Țepeș sau „Ospățul de sînge din ziua de Paști”, dramă

⁷⁴ anul I, nr. 30, din 17/18 august 1877, p. 237.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ anul I, nr. 32, din 28 aug./9 sept. 1877, p. 255.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ anul I, nr. 34, din 11/23 sept. 1877, p. 270.

⁷⁹ *Ibidem*.

istorică în 4 acte și un tablou de Lupescu, „Doi țărani și cinci cîrlani“, „Vlăduțul mamei“, „Fermecătoarea satului“, „Văduva cu camelii“, „Orbul și nebuna“, „Don Cezar“ de Bazan este posibil ca o parte din 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, petrecînd o viață amară de la 1870 pînă la finele vieții mele 1889“ — sînt cuvintele inimosului G. A. Petculescu, creatorul, organizatorul și directorul întîieii 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 cîteva șezători cu societatea locală de cînturi, în cadrul căreia a interpretat și el canțonete de Vasile Alecsandri, pentru ca apoi să solicite guvernului maghiar din 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 români⁸⁰.

Din trupa sa făceau parte artiștii : I. Constantinescu cu soția, Chiriancescu cu soția, M. Petrescu⁸¹, Iulia și Anton Dobriceanu.

În 3 noiembrie 1878 trupa lui G. A. Petculescu își începe primele reprezentații, la Bocșa Montană, apoi Oravița, Bozovici, Ciacova. Referindu-se la artiștii de la 1870 care slujeau arta dramatică dintr-o perioadă cînd impo-

⁸⁰ Actul nr. 30178/1878, apud Mărcuș, Ștefan, *op. cit.*, p. 192.

⁸¹ Nu cunoaștem din documentele consultate prenumele actorilor menționați.

triva 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“⁸².

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 cîrlani*, *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 — *Semlac* ; august 1881 — *Hălmagiu* (cinci spectacole), septembrie 1881 — *Buteni* (șase reprezentări), decembrie 1881 (zece reprezentări) ; 8 decembrie — *Pecica* ; ianuarie — *Hălmagiu* (șaptesprezece reprezentări) ; 2 decembrie 1882 — *Săvîrșin* ; ianuarie 1883 — *Șiria* (8 reprezentări), 30 ianuarie 1883 — *Lipova* ; 7 februarie 1886 — *Șiria* (8 reprezentări), 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. Ollăreanu⁸³, Petculescu își trimise aci un emisar⁸⁴ pentru a perfectă câteva reprezentări. 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

⁸² Apud Ollăreanu, Al., op. cit., p. 9.

⁸³ Op. cit., p. 38.

⁸⁴ Nu cunoaștem ziua și luna ci numai anul — 1882 !

hotelului „Crucea Albă“, dar și aceasta este „refuzată cu desăvârșire“⁸⁵. În plus, emisarului lui G. A. Petculescu i se intentase și un proces, fără acoperire în fapte, pentru tulburarea liniștei 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 trecut. Încă din 1868 ființa acolo o „Societate de Citire mixtă“ cu cărți românești, maghiare și germane. Locuitorii Buteniului doreau însă o mai puternică înflorire a comunei lor; un corespondent de aici, care semnează cu inițiala „F“, exprimă în ziarul local „Alföld“⁸⁶ desideratul comunei de a se transfera Percepția de la Ineu și Cartea funduală de la Sebiș la Buteni și de a se deschide o sucursală de bancă. După trei zile, în același ziar — „Alföld“⁸⁷ — apare un fel de răspuns la scrisoarea din Buteni, semnat cu inițiala „D“ prin care dă dreptate butincenilor că vor să-și dezvolte comuna, dar protestează împotriva actorilor români care de luni de zile hoinăresc prin Buteni și, ca „misionari“, „răspîndeau politica Bucureștiului“. Este clar, deci, că trupa lui Petculescu — căci despre ea este vorba — a stat mai mult timp la Buteni, aici fiind probabil locul de plecare în alte localități din jur. Corespondentul din Buteni („F“) îi răspunde celui care semnase „D“ că în comună „toate naționalitățile trăiesc în armonie perfectă, fiecare respectînd obiceiurile și religia“ și că este absolut neîntețmeiată opinia că „românii sînt agitatori“, ce au îndemnat pe actori „să sprijine politica bucureșteană“⁸⁸.

La sfîrșitul lui ianuarie 1882, mai exact în ziarul „Alföld“ din 26 ianuarie, un corespondent „P“ relevă buna înțelegere și prietenie dintre intelectualii din Bu-

⁸⁵ Ollăreanu, Al., *op. cit.*, p. 33.

⁸⁶ nr. 280, din 8 decembrie 1881.

⁸⁷ nr. 282, din 11 decembrie 1881.

⁸⁸ „Alföld“, Arad, nr. 286, din 16 decembrie 1881.

teni 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 articol⁸⁹ 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 spectacol⁹⁰. Peste trei zile, în ziarul „Alföld” din 29 ianuarie 1882⁹¹, 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 ambulanti”, ce s-au dovedit a fi „bine instruiți și specializați” meritând pe deplin „laudele și sprijinul publicului” care a fost prezent în număr mare.

Trupa lui G. A. Petculescu, asemeni tuturor trupelor teatrale ambulante ale secolului trecut, se zbătea în dificultăți materiale acute, prețurile билетelor⁹² 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 da, dar de multe ori numai bunul D-zeu știe cum a dres-o și încurcat-o dintr-un loc într-altu!”⁹³.

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, Ana Alexandrescu⁹⁴.

⁸⁹ este vorba de articolul semnat „D” în „Alföld”, nr. 282, anul XXI, din 11 dec. 1881.

⁹⁰ „Alföld”, Arad, anul XXII, nr. 21, din 26 ianuarie 1882.

⁹¹ anul XXII, nr. 24, din 29 ianuarie 1882.

⁹² Loje, rangul I — 3 fl ; loje, rangul II — 2 fl ; stal I — 60 cr ; stal II — 40 cr ; galerie — 20 cr ; militarii și studenții — 25 cr. loc I.

⁹³ Apud Mărcuș, Ștefan, *op. cit.*, p. 191.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 196.

Turneele lui Zaharia Bârsan. Unul din 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 actorilor. Presa ardeleană — *Tribuna și Lupta* — i-a consemnat activitatea și l-a sprijinit cu statornicie. *Tribuna* îl urmărise cu fidelitate în timp, relevînd încă de la absolvirea conservatorului din București, cînd a reușit să obțină nota cea mai mare, că tînrul 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, *Cîntecul 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 să cedeze „Casa Națională“ și atunci cînd Zaharia Bârsan îi propune o altă sală, îl amenință spunîndu-i că ea, sala, va rămîne goală, deoarece „nici un elev, nici un profesor și nici unul de la consistorul meu nu va merge. I-am oprit și-i opresc“⁹⁵. În anul următor, mai exact la 16 august, Zaharia și Olimpia Bârsan, împreună cu cîțiva 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“⁹⁶ nu insistă asupra „jo-

⁹⁵ Zaharia Bârsan, *Impresii de teatru din Ardeal*, Arad, 1908, p. 77.

⁹⁶ An XII, nr .174, din 5/18 august 1903.

cului d-lui și d-nei Bârsan, care este de obște cunoscut⁹⁷, ci relevă evoluția unui tânăr artist dramatic — Calmuschi — pe care îl consideră „o fericită achiziție“ a trupei. Sînt 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“⁹⁷ o scurtă notă prin care se arată că au avut loc cele două spectacole dar nu se precizează nici repertoriul, nici valoarea reprezentațiilor.

Cîțiva ani mai tîrziu, apare în „Tribuna“⁹⁸ 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 Zaharia Bârsan nu a mai venit în turneu la Arad, publicațiile arădene i-au urmărit cu interes activitatea teatrală și culturală. „Tribuna“⁹⁹ își anunța cititorii că a apărut cartea lui Z. Bârsan, *Impresii de teatrul din Ardeal*, tipărită la Arad.

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. Sînt relevate piesele în care va evolua — *Hero și Leandru, Deborah, Sapho, Marioara, Fulgi de zăpadă*¹⁰⁰ actrița fiind considerată „podoaba și mîndria primei scene românești“¹⁰¹. Despre succesul marei 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

⁹⁷ an XII, nr. 178, din 12/25 august 1908.

⁹⁸ an XV, nr. 178, din 14/27 august 1911.

⁹⁹ an XV, nr. 11, din 15/28 ianuarie 1911.

¹⁰⁰ anul III, nr. 167, din 29 aug./10 sept. 1899, p. 2.

¹⁰¹ „Tribuna poporului“, anul III, Nr. 213, din 6/18 noiembrie 1899, p. 2.

și de astă dată cu entuziasm. Publicul a rechemat-o după fiecare act, de mai multe ori, și i-a făcut ovațiuni entuziaste“¹⁰². Despre un alt rol — Eva — din piesa cu același nume de Vois, susținut pe scena Teatrului Național din București, „Tribuna poporului“ menționează : „Agatha Bârsescu în rolul Eva a fost sublimă, a smuls lacrimi și a stîrnit aplauze nesfîrșite“.¹⁰³

În vederea turneului pe care marea artistă urma să-l efectueze în Transilvania, 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 nobiliteze 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“.¹⁰⁴

Turneul în Transilvania al Agathe Bârsescu a avut loc în anul jubiliar al artistei — 25 de ani de cînd slujea altarul artei dramatice¹⁰⁵ după următorul program : Brașov (11/24 ; 12/25 ; 13/26XI), Blaj (26.XI), Făgăraș (3. XII), Orăștie (5.XII), Hațeg (...XII), Lipova (9.XII), Arad (12.XII), Caransebeș (13.XII), Lugoj (15.XII), Oravița (18.XII), Abrud (19.XII), Agatha Bârsescu-Radovici a venit la Arad, dinspre Hațeg, în 25 noiembrie 1908, fiind întîmpinată în gară de Lucreția Rusu-Șirianu, Marilina Bocu și Florica Șerban. Ziarul local „Tribuna“¹⁰⁶ face apel la toți iubitorii Thaliei să participe la spectacolele distinsei artiste, aflată pentru prima oară la Arad, pentru că „cine știe cînd vom mai avea prilejul acesta fericit“¹⁰⁷, Agatha Bârsescu efectuînd, apoi, un turneu în America.

¹⁰² anul III, Nr. 231, din 2/14 decembrie 1899, p. 3.

¹⁰³ anul III, Nr. 234, din 7/19 decembrie 1899, p. 3.

¹⁰⁴ „Tribuna“, anul XII, nr. 251, din 11/24 noiembrie 1906, p. 5.

¹⁰⁵ „Biserica și școala“, Nr. 47 din 23 noiembrie/6 decembrie 1908, p. 7.

¹⁰⁶ anul XII, Nr. 263 din 26 noiembrie/9 decembrie 1908, p. 3.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

Pentru ca publicul să cunoască repertoriul marelui tragedian, „Tribuna“¹⁰⁸ publică, în rezumat, subiectul celor două piese: *Phedra* de Racine, *Sapho* de Grillparzer și *Medeea* de Grillparzer, relevând, totodată, personalitatea de excepție a Agathe 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 încînte și să înnobileze sufletele“.¹⁰⁹

„Festivalul artistic“ din Arad, desfășurat în sala Hotelului „Crucea Albă“ la 10 decembrie, a avut în program, alături de strălucitele roluri — *Phaedra*, *Medeea*, *Sapho*, interpretate de Agatha Bârsescu și piese muzicale 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 *Pagliacci* de Leoncavallo) și Getta Hodoș (*Impromptu* de Chopin) și Lucia Cosma (*Chanson Pastorale*).

Întregul program a fost susținut cu „rară însuflețire“, aplauzele devenind „ovațiuni care nu se mai sfârșiau“¹¹⁰. 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*¹¹¹ conchidea: „Cînd simțiți că vi se umezesc ochii de lacrimi—plîngeți, nu vă fie rușine. Lacrimile astea vă ușurează. O, e atît de dumnezeiesc să auzi graiul neamului tău rostit frumos și cu toată văpaia inimii curate“¹¹². Pretutindeni în Ardeal, Agatha Bârsescu a fost întîmpinată „cu cea mai mare călduroasă dragoste“, „cucerind inimile“¹¹³ celor ce au

¹⁰⁸ nr. 265, din 28 noiembrie/11 decembrie 1908, p. 1.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ „Tribuna“ anul XII, nr. 266, din 29 noiembrie/12 decembrie 1908, p. 3.

¹¹¹ în „Tribuna“ anul XII, nr. 266, din 29 noiembrie/12 decembrie 1908, p. 1.

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ „Tribuna“, anul XII, Nr. 268, din 2/15 decembrie 1908: p. 2.

avut prilejul să o asculte. Neaprobându-i-se efectuarea turneului împreună cu trupa sa, marea artistă a trebuit să interpreteze roluri dificile — Phedra, 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“. ¹¹⁴ Chiar în absența trupei sale și a „întregului resort teatral“, Agatha Bârsescu s-a dovedit a fi „într-adevăr măiastră“, relevând în interpretarea Phedrei „splendoarea creației sale superioare“. ¹¹⁵ 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“ ¹¹⁶. Cei prezenți — așa după cum consemnează ziarul local „Tribuna“ ¹¹⁷ au regretat că nu a avut prilejul să vadă reprezentată întreaga piesă *Sapho* și nu mai puțin *Medeea* în care marea tragediană realizează una din 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 scînteia 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 putere de a ne pune în emoțiile vii ale artei sale desăvîrșite... în chipul cum ni s-a prezentat a trezit dorința de a revedea cîndva jucînd piese întregi chiar cu diletanți dacă astfel nu s-ar putea numai să o putem savura așa după cum valorează“ ¹¹⁸. Apreciind, în mod deosebit, arta Agathe Bârsescu, ziarul local „Tribuna“ exprima regre-

¹¹⁴ *Ibidem.*

¹¹⁵ *Ibidem.*

¹¹⁶ *Ibidem.*

¹¹⁷ anul XII, Nr. 268, din 2/15 decembrie 1908, p. 2.

¹¹⁸ *Ibidem.*

tul de a nu fi efectuat turneul în Ardeal și trupa sa teatrală, dar salută inițiativa de a 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 stăpînă a pianului“, dar și prin „vocea sa extrem de dulce“ ce posedă „toate modulările bine catifelate și dulci, toate întorsăturile fine și trilate ale adevăratei maestre a cîntării“. ¹¹⁹

În încheierea spectacolului, Agatha Bârsescu a recitat „foarte mișcător“ cîteva versuri de Eminescu și „Gebett“ din Faust fiind răsplătită cu „aplauze nesfrîșite“, publicul exprimîndu-și „cu toată inima și cu tot entuziasmul cuvenitul omagiu pentru marea tragediană care a lăsat cea mai puternică impresie“ și pe care doresc „să o mai vadă“ ¹²⁰ 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“ ¹²¹ 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 *Cînd joci teatru românesc în Țara Ungurească... Impresii și icoane din turneul trupei Victor Antonescu...* ¹²² — turneul trupei teatrale Vic-

¹¹⁹ *Ibidem.*

¹²⁰ *Ibidem.*

¹²¹ *Turneul Antonescu*, în „România“, 256, III, 1913.

¹²² Tipografia Poporul Român, VII, ILKA-U.36, Budapesta, 1914.

tor Antonescu întreprins în toamna anului 1913 în Ardeal, Banat, Sătmar, Sălaj 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 rămîne înscrisă în istoria culturală a zilelor noastre, cu litere de aur”¹²³. L. Pankerow continuă : „ca unul ce am contribuit într-o măsură oarecare la organizarea acestui turneu și am cucerit aceste ținuturi trei luni de zile, putînd să mă conving de visu de bucuriile rari (sic !) și mari semănate de trupa teatrală în calea ce a străbătut-o... aruncînd 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”¹²⁴.

Turneul efectuat de Victor Antonescu și trupa sa a avut o influență salutară și asupra „Societății pentru fond de teatru român“, determinînd-o „să iasă din rezerva ei, din starea ei de expectativă și să-și caute o îndrumare pe alte căi decît pe cele bătătorite de rutina administrativă. Și în loc de un așezămînt 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, ascultînd de glasul imperios al românilor, care reclamă înfăptuirea neîntîrziată a teatrului românesc”¹²⁵.

Victor Antonescu a obținut prin guvernul Titu Maiorescu și, anume, prin intervenția personală a lui Take Ionescu, concesiunea de a juca în Transilvania. La sfîrșitul 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

¹²³ *Op. cit.*, p. 7.

¹²⁴ *Ibidem.*

¹²⁵ Leonard Pankerow, *op. cit.*, p. 8.

care ceruse să i se accepte un ciclu de reprezentații în Transilvania. În autorizație se preconizează că poate juca timp de șase săptămîni cîte 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, *Fîntîna 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 cînd 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 dintîi care dă un larg sprijin acțiunii inițiate. Îi urmează celelalte ziare românești : „Drapelul“, „Gazeta Transilvaniei“, „Telegraful român“, „Libertatea“, revistele „Cosînzeana“, „Luceafărul“, „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 „sînt fala scenei românești, cei mai chemați de a populariza comorile artistice ale poporului român în cercurile cele mai largi de la noi“.¹²⁶ Același articol *Buni ostași ai culturii române* îi prezintă pe membrii trupei lui Victor Antonescu. În primul rînd, artistul societar al Teatrului Național din București *Ion Brezeanu*, pe care marele Caragiale îl considera „un extraordinar temperament, o natură desăvîrșită de artist, unul dintre rarele fenomene care pun adînc marca lor pe o întregă 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

¹²⁶ Apud Leonard Pankerow, *op. cit.*, p. 21.

vorba ei admirabilă știe să stîrnească rîsul cel mai sănătos la spectatori".¹²⁷ 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 „Societății...“, semnat în numele comitetului STR de Horia-Petra-Petrescu, prin care atrăgea atenția publicului asupra turneului ce „prevestește“ „o izbîndă meritată a Thaliei române“, cerînd sprijinul publicului de care „atîrnă ca mișcarea aceasta teatrală să crească și să înflorească sau să se pipernicească, pentru ca să adoarmă mai apoi pentru totdeauna“¹²⁸. 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 stăruitor 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 răspîndi frumusețea limbii literare în toate părțile“¹²⁹.

Trupa teatrală compusă din șapte artiști și cinci artiste cuprindea alături de Victor Antonescu, Ion Brezeanu, Maria Ciucurescu și pe Constantin Mărculescu, Marioara Antonescu, Maria Rudeanu, Elena Sterescu¹³⁰, Sofia Ionescu, C. Costescu, I. Georgian, F. Formescu, 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 cultelor ungar spunea răspicat că în localitatea unde joacă o trupă maghiară nu poate da repre-

¹²⁷ Leonard Pankerow, *op. cit.*, p. 22.

¹²⁸ Mărcuș, Ștefan, *op. cit.*, p. 423.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 434.

¹³⁰ 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.

zentatăii și trupa românească decît în urma unei înțelegeri prealabile între aceștia. După ce a discutat cu Vasile Goldiș și alți fruntași români din localitate, Leonard Pankerow s-a prezentat directorului Teatrului maghiar Szendrey Mihaly care și-a exprimat acordul spunînd : „Sînt cel dintîi 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 aceluiași cult.“¹³¹ 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 atît 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, Socolod, Chișineu, Zărand, ș.a., pentru rezervarea lojilor, stalurilor, balcoanelor pentru toate reprezentațiile. Teatrul arădean s-a arătat prea mic față de 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“¹³².

Nu este lipsit de interes să urmărim o descriere a orașului din anul 1914 : „Face impresie de oraș mîndru, Aradul, cînd vii de la gară într-o zi frumoasă, cu soare și străbați imensul și superbul bulevard pînă 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

¹³¹ Leonard Pankerow, *op. cit.*, p. 100.

¹³² *Ibidem*, p. 102.

dată pe săptămână în zi de târg oferă un spectacol pitoresc cînd poți trece în revistă portul populației românești din jur.“

În cele trei zile de reprezentații ale trupei Antonescu, Aradul avea un alt aspect. Provincialii au ocupat trotuarele pe care, de obicei, se plimbau localnicii. Toate hotelurile, cafenelele, birturile erau pline de preoți, țărani, învățători, avocați cu familiile lor, veniți din provincie. Ziarele românești și ungurești, precum și revista teatrală „Aradi Szinhazi Elet“ se ocupau de reprezentațiile teatrale susținute de artiștii bucureșteni, publicîndu-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 pînă la cel din urmă loc“.

Reprezentațiile au avut caracterul unor veritabile reprezentații de gală. Erau de față prefectul comitatului și primarul orașului iar românii veniseră — cîți putură să încapă în sală — de la vlădică pînă la opincă.

Ziarele locale (în cele două limbi) au consemnat pe larg evenimentul, publicînd, în amănunt, subiectul pieselor reprezentate. Revista de teatru „Aradi Szinhasz Elet“¹³³ printr-un articol amplu (zece foi) relevă importanța spectacolului, a distribuției, oferind publicului fotografiile artiștilor bucureșteni. De fapt, fotografiile artiștilor sînt publicate și de „Românul“¹³⁴ sub genericul „Au sosit oaspeții Thaliei române“.

Înainte de spectacol, directorul Victor Antonescu și-a prezentat ansamblul, arătînd că închină acest turneu ne-număratelor personalități artistice ale Transilvaniei, ce au realizat un adevărat tezaur spiritual în această parte a țării. În timpul cuvîntării, de mai multe ori se puteau

¹³³ Nr. 5, 1913.

¹³⁴ anul III, nr. 213, din 29 sept./12 oct. 1913, p. 5.

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. Landay,¹³⁵ despre care cronicarul „Românului“ afirmă că „în general, atît jocurile artiștilor cît și ansamblul au întrecut așteptările noastre cele mai îndrăznețe“ și *Năpasta*, cunoscuta dramă a lui I. L. Caragiale.

Comedia lui Landay a fost interpretată de Victor Antonescu („interpretul deputatului Lerault“, „un actor de întîiul 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*¹³⁶ este reprezentată la Arad numai la doi ani după ce marele dramaturg poposise aici (aprilie 1911), la invitația directorului ziarului „Românul“, Vasile Goldiș, aducînd 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“.¹³⁷ 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 cînd ar fi ieșit din școala lui Reinhardt...“

¹³⁵ interpretată de Victor Antonescu, Constantin Mărculescu, Timică Georgescu, Ion Georgian, F. Formescu. Marioara Antonescu, Maria Rudeanu, Elena Sterescu.

¹³⁶ În distribuție: Ion Brezeanu (Ion), G. Mărculescu (Dragomir), Marioara Antonescu (Anca), G. Timică (Învățătorul).

¹³⁷ În „Romanul“, anul III, nr. 256, 1913. Vezi Fondul V. Goldiș, Arhivele Statului, Filiala Arad.

A treia reprezentație și totodată ultima a avut loc în ziua de 30 octombrie. Ca și la celelalte spectacole anterioare, sala era arhiplină și neîncăpătoare. Reprezentația a început cu drama într-un act *Sacrificiul* de R. Bracco¹³⁸, 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 (Jupîn 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 înmînat 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 adîncă, mii de urechi plecate ascultau cu înțelegere graiul românesc, și vedeai și simțeau cum imensul public era sub magica stăpînire a artei române. La Arad au fost trei seri de feerie, de superbă apoteozare a Thaliei române“.¹³⁹

„Românul“ consemnează cu satisfacție marele succes repurtat de artiștii bucureșteni, remarcînd, pe rînd, spontaneitatea interpretării și marele talent al interpreților, succesul fiind considerat a fi „desăvîrșit“. 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 sînt remarcați și ceilalți interpreți ai cunoscutei comedii caragialiene. La sfîrșitul 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

¹³⁸ Interpretată de: C. Mărculescu, Mărioara Antonescu și G. Timică.

¹³⁹ Leonard Pankerow, *op. cit.*, p. 109.

1913, sute de arădeni în frunte cu Vasile Goldiș au condus la gară pe artiști¹⁴⁰.

La Lipova, Victor Antonescu și trupa sa a susținut două reprezentații, în 7 și, respectiv, 12 noiembrie. Și aici, solii artei teatrale românești au fost primiți cu mult entuziasm, acest „tîrgușor“ avînd „români vrednici pe care se poate conta cînd e vorba de organizarea unei manifestațiuni culturale românești“¹⁴¹ 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 Bârsan¹⁴².

Comitetul de organizare — alcătuit din dr. Alexandru Marta, Procopiu Givulescu, protopop, Aurel Halic, Constantin Missits, Vasile Avramescu, Aurel Cioban, Horia P. Thomas — i-a îndemnat pe românii din cele două tîrguri, precum și din comunele învecinate să fie în număr cît 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“.¹⁴³

După 31 de ani de la acest „turneu teatral istoric“¹⁴⁴ în Ardeal“, în aprilie și mai 1944, trupa artistului Victor Antonescu de la Teatrul Național din București a efec-

¹⁴⁰ Muzeul teatrului arădean păstrează alături de afișele turneului trupei lui Victor Antonescu și obiecte aparținînd 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.

¹⁴¹ Leonard Pankerow, *op. cit.*, p. 122.

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ Articolul *Război și pace*, în „Românul“, anul II, nr. 284, 1913.

¹⁴⁴ Apud Mărcuș Ștefan, *op. cit.*, p. 430.

tuat un nou turneu în 28 localități din Ardeal și Banat, spre aducerea aminte a aceluși turneu din anul 1913 (desfășurat „în condiții neasemănat de grele, sub stăpînirea maghiară“, el a evidențiat atunci „superioritatea artei noastre dramatice și, mai ales, solidaritatea noastră sufletească“¹⁴⁵, pregătind Unirea cea mare de la 1 decembrie 1918. Într-o ședință a Parlamentului, cu ocazia unei interpretări 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“¹⁴⁶.

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.

4

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 învățămîntului din noua instituție va fi nu numai un mijloc de formare a unor învățători devotați poporului, cu un orizont cultural mai larg decît al înaintașilor lor, ci și o armă de luptă politică, de afirmare a aspirațiilor românești și de formare a conștiinței naționale¹. Încă de la înființare, masele românești au înconjurat cu dragoste noua instituție. La deschiderea cursurilor Preparandiei au asis-

¹⁴⁵ *Ibidem.*

¹⁴⁶ *Ibidem.*

¹ Popeangă, Vasile, *Un secol de activitate școlară românească în părțile Aradului (1721—1821)*, Arad, 1974.

tat peste o mie de persoane. În curînd, 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 arătat în alt loc — profesorul și directorul școlii, Dimitrie Constantini.

În 30 mai 1819, Sava Arsici, directorul școlilor arădene, informează Deputăția școlară că în 3 martie a aceluiași an Dimitrie Constantini a depus 153 florini pentru fondul social, sumă provenită din veniturile realizate la spectacolele prezentate în folosul internatului școlar². Dimitrie Constantini întreține o riguroasă evidență. Astfel, un document din 22 martie 1823³ menționează că la spectacolul dat cu o zi înainte s-au vîndut 823 bilete.⁴

Alături de Dimitrie Constantini și alți inimoși dascăli ai Preparandiei, Constantin Diaconovici Loga, Nicolae Horga, Ion Popovici, Ion Mihuț, Alexandru Gavra au însuflețit mișcarea teatrală a elevilor.

Alexandru Gavra a scris și o piesă de teatru, pe care au jucat-o probabil elevii săi⁵, intitulată *Monumentul Șincai-Clainian, a bărbaților celor ce pentru laudanației românești toată viața și-o jertfiră*⁶. Considerată de autorul ei „dramă mare mitho-literară“, scrisă în versuri însoțite de cîntece, ea preamărește activitatea patriotică a corifeilor Școlii ardelenne : 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

² A.S.A.N.U.K., S.F. dosar 390/1819.

³ Dosar 250/1823, Arhivele Sremski Karlovici, R.S.F. Jugoslavia.

⁴ Prețul locurilor : 4 florini 1 loc în primul rînd : 3 florini 1 loc în al doilea rînd, 1 florin 1 loc separat, 45 cr. pentru un loc la stal ; 15 cr. pentru un loc la galerie.

⁵ Nu se păstrează documente în acest sens.

⁶ Sub titlul ei este scris : *Preambulul hronico-istoricesc cu numele Șincai și Samuil Klain în Cîmpii Elyseului și, între alții, și un nemernic de la Arad.*

desfășoară nu numai în Ungaria, ci și în România și în „Moldavia“⁷.

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 culturale⁸ în lunile februarie, iunie și septembrie 1870.

Dintre „acțiunile“ Tinerimii arădene române, organizate în deceniile 7—8 ale veacului trecut, menționăm „concertul împreunat cu bal“ din 20 aprilie 1871. În program figurau:⁹ *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 — au trimis o scrisoare de mulțumire deputatului italian Imbriani pentru sprijinul acordat cauzei românilor¹⁰. 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 întâlnită¹¹. 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“¹², în 1/13

⁷ Piesa în manuscris, aflată în Biblioteca Episcopiei Arad, a fost comentată de Iosif Pervain în *Studii de literatură română*, Cluj, 1971.

⁸ Consemnate în „Familia“, anul VI, nr. 40, 1870.

⁹ Apud Ștefan Mărcuș, *op. cit.*, p. 140.

¹⁰ „Dreptatea“ anul I, nr. 131, 1894.

¹¹ Braniște Valeriu, *Amintiri din închisoare*, ediție îngrijită de Al. Porțeanu, București, Ed. Minerva, 1972, p. 194.

¹² anul XXIV, 1888, p. 202.

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“, al cărui cuvânt de deschidere a fost rostit de Vasile Mangra, conducătorul „Societății“.

Desfășurînd o activitate îndelungată în cadrul Preparandiei¹³ din Arad și avînd relații întinse cu învățătorii și intelectualii arădeni, Roman Ciorogariu a exercitat o influență amplă asupra opiniei publice arădene. „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 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 intransigent¹⁴ și ale luptătorului național. Referindu-se la problema națională din Transilvania, a promovat teza că ea nu poate fi rezolvată decît „în lumină românească“. O politică națională eficientă nu putea fi dusă decît „prin noi înșine“. Era o concluzie reținută în 1906 dintr-o convorbire avută la Karlsbad cu Dimitrie Sturdza¹⁵. În lumina acestei idei, Roman Ciorogariu a sprijinit acțiunile culturale organizate la nivelul Preparandiei de către elevii acesteia, cît și pe cele desfășurate la „Casa Națională“ din Pîrneava¹⁶, acțiuni care vizau același obiectiv comun tuturor acțiunilor culturale românești: făurirea unității culturale a românilor¹⁷. 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 răsunînd de pe scenă“, Iosif Vulcan discută îndelung împreună cu acesta (și poate cu Mihai Eminescu)

¹³ Al cărui director a fost între anii 1901—1917.

¹⁴ Și-a adus o însemnată contribuție la înființarea ziarului „Tribuna poporului“ și la fixarea liniei politice a „Tribunei“.

¹⁵ Ciorogariu Roman, *Tribuna și tribuniștii*, Biblioteca ziaristică, 1934, p. 24.

¹⁶ Cartier al Aradului.

¹⁷ Asupra acestor acțiuni vom reveni într-un alt capitol.

despre necesitatea „fondării unui teatru național în imperiul austriac“, considerînd teatrul „cea mai mare școală morală, cea mai mare școală de educațiune... un templu al moralității, al lumii și al științei“¹⁸.

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 pentru fond de teatru român“ „a revărsat multă lumină și bucurii și a întărit nădejdea în viitor“, contribuind, în acest fel, la „manifestarea simțămîntului de cultură națională“. Așa cum am arătat în paginile precedente și-a propus ca sediul permanent al „Societății“ să fie Aradul, dar guvernul respinge ideea unei reședințe stabile, încît adunările anuale se țin în orașe diferite. Am spus într-unul din capitolele precedente că adunarea Societății la Arad a avut loc 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, bătuta, călușerul și ardeleana). La Arad, în „păduricea“ orașului, Iosif Vulcan vorbește entuziast despre cultură ca „pîine de toate zilele fără de care nici un popor nu poate să trăiască“ și despre teatru ca 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, îndemnîndu-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 români“¹⁹. În program, după lectura actului întîi al piesei lui Iosif Vulcan *Lăudăroșii*,

¹⁸ *Să fondăm Teatrul Național*, în „Familia“, anul V, nr. 29, iulie 20/1 august 1869, p. 337—338.

¹⁹ „Familia“, anul XVI (1882), p. 134.

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 Mureșan.

Iosif Vulcan a fost prezent de câteva ori la Arad, întreținând o legătură strînsă 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 cîntece 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, avînd o ambianță folclorică prilejuită de o datină străbună, valorificată cu pricepere și gust artistic și, anume, este vorba de „ziua mătcăului”, cînd 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, nevalorificînd artistic o temă, altminteri majoră, stratificarea lumii satului și conflictul dintre săraci și bogați, chiar și atunci cînd este vorba de căsătoria tinerilor. Piesa scrisă la cererea „Asociației meseriașilor arădeni — Progresul”, jucată în premieră absolută la Arad, în duminica Tomii 1894, îl relevă pe Iosif Vulcan nu numai în ipostaza de dramaturg, ci și în cea de cronicar dramatic. Spectacolul, consemnat de Iosif Vulcan în articolul *O seară la Arad*²⁰, conține aprecieri la adresa interpreților: Roza Cuzman (Veselina), Florița Stoian (Sanda), Mihai Bila (Viliga, nebunul satului), 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 ro-*

²⁰ „Familia”, anul XXX (1894), p. 285.

mână de Iosif Vulcan și monologul *Șoldan Viteazul* de Vasile Alecsandri.

Este a doua oară când pe o scenă arădeană, în prezența autorului, se recită monologul *Copila română*. Prima dată 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 din 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 o valoare literară deosebită, teatrul scris de Iosif Vulcan marchează un moment anume în istoria dramaturgiei române de la sfârșitul veacului trecut, luminînd noi fațete ale unei personalități proteice a culturii noastre, entuziast animator al teatrului transilvan, pe care Ștefan Mărcuș²¹ îl evocă cu emoție și nedisimulată admirație: „Patruzeci de ani neînterupt a luptat pentru idealul măreț al teatrului românesc de dincoace de Carpați. Figura lui înaltă, frumoasă, inteligentă, părea că se mîndrește la adunările generale unde plin de avînt 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, încît oboseala muncii și a vîrstei, mai tîrziu 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 amintirii sale, să încurajeze oamenii”²².

Colaborator apropiat al lui Iosif Vulcan în strădania de a întemeia teatrul românesc permanent în Transilvania și Banat a fost profesorul și publicistul Vasile

²¹ Un alt mentor al mișcării teatrale din Banat și Transilvania.

²² Ștefan, Mărcuș, *op. cit.*, p. 237—238.

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 frânat 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 „STR”-ului avînd 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 pînă 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 rînduri. În Prefața *Anuarului* al doilea al „STR”-ului, din 1899, Vasile Goldiș arată că „«Societatea fondului de teatru român» înaintează bine și frumos și nu mai e de tot departe timpul cînd fruntașii neamului nostru vor putea să înceapă realizarea frumosului nostru ideal”²³.

În 1901, Vasile Goldiș se mută de la Brașov la Arad, și luîndu-și prin intermediul *Anuarului* „Societății” un *Rămas bun*, arată, cu acest prilej, că a sosit timpul pentru înființarea „teatrului național”²⁴. Ideea revine și în discursul ținut cu ocazia serbărilor de la Blaj ale „As-

²³ Goldiș, Vasile, *Mișcarea teatrală la noi în anul 1898*, în *Anuarul* al II-lea al „Societății...”, p. 3.

²⁴ Goldiș, Vasile, *Rămas bun*, în *Anuarul* al IV-lea al „Societății...”, p. 1.

trei“ 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“, preconizînd „transformarea vechii «Societăți pentru crearea unui fond de teatru român» într-o nouă 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, strînse pînă la ora respectivă. În fruntea noii societăți — arăta Goldiș — să fie ales un comitet, compus din nouă membri, cu doi secretari ca singure persoane salariate. Unul dintre aceștia din urmă să se îngrijească de problemele de specialitate (literare, actoricești etc.), iar celălalt în 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. Aceste societăți locale, pentru a nu devia de la scopul ce le revine, urmează 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 românească²⁵ pentru stimularea căreia preconizează concursuri cu premii, apreciîndu-se acele lucrări deopotrivă valoroase, dar și utile, deoarece rosturile teatrului erau, după

²⁵ Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi, Iosif Vulcan.

cum va preciza tot Goldiș, culturale, educativ-morale și politice (amplificarea conștiinței naționale) ²⁶.

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 ²⁷.

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 (privind 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 opinii și a ajuns la constatarea că cei mai jucați autori dramatici, la 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 din viața proprie“ ²⁸. Sondajele de opinie ale lui Vasile Goldiș vizau și alte aspecte ale fenomenului teatral referitoare la receptarea sa de către marele public.

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 la 14/27 noiembrie 1904 o dramatizare de Maximilian Popp după *Rugăciunea din urmă* de George Coșbuc.

Încă în 1913, Vasile Goldiș releva că națiunea română din Transilvania „etnicește și culturalicește se simte și

²⁶ Goldiș, Vasile, *Idei referitoare la înființarea teatrului nostru*, în Anuarul al IV-lea al „Societății...“, p. 107.

²⁷ *Planul de acțiune al „Societății pentru crearea unui fond de teatru român“*, Brașov, 1903, p. 13.

²⁸ Goldiș, Vasile, *Mișcarea teatrală la noi în anul 1900*, în Anuarul al IV-lea al „Societății...“, p. 50.

se știe una cu întreg neamul românesc de pretutindeni, una cu națiunea română care alcătuiește statul român independent²⁹ și 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“³⁰. În realizarea acestei unități, Vasile Goldiș a atribuit culturii și teatrului însemnate atribuțiuni. 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 libertatea națională“ și „niciodată nu vor recunoaște nici o supremație asupra lor“³¹.

Un alt animator al vieții culturale arădene este scriitorul și publicistul Ioan Slavici, care a văzut în București centrul vieții 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 zicînd 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“³².

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 în-

²⁹ *Lămuriri*, în „Românul“, anul III, nr. 67, 1913.

³⁰ *Chestia românească în România*, în „Românul“, anul IV, nr. 66, 1914.

³¹ Articolul *Război și pace*, în „Românul“, anul II, nr. 284, 1913.

³² Apud Vatamaniuc D., *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut*, Editura Academiei R.S. România, 1968, p. 206.

temeiere), un prilej de relevare a încrederii neștrămutate în împlinirea visurilor seculare ale poporului român, așa după cum relevă și cuvîntul de deschidere, rostit de scriitorul sirian : „Vă salut, fraților ! Vă salut, surorilor ! Vă salut, românilor din cîteși patru unghiurile ! Vă salut la mormîntul lui Ștefan cel Mare, umbra eroului să privegheze peste noi și să ne conducă la adevărul speranțelor noastre“³³. 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 „Crișana“³⁴.

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 (în sala de la „Pădurice“) din Arad a luat cuvîntul ca redactor al „Tribunei“, exprimîndu-și încrederea în triumful idealurilor naționale ale românilor. Dar autoritățile din Arad nu vedeau cu ochi buni activitatea „STR“-ului, căci prezența lui Slavici la adunări constituia dovada influenței în „Societate“ a grupului tînăr al „tribuniștilor“ care duceau o susținută agitație în jurul problemei naționale împotriva aripei 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 constituie și debutul literar al celui care va deveni un mare prozator : *Fata de birău*³⁵, urmate apoi de *Ileana cea șireată*, *Florița din codru*, *Zîna zorilor*.

Am înfățișat turneul cupletistului și cîntărețului I. G. Ionescu la Arad cu prilejul căruia Ioan Slavici a consemnat cîteva 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... Cînd a ieșit însă un om chipeș, îmbrăcat în costumul lui de cioban,

³³ Apud Vatamaniuc, D., *op. cit.*, p. 116.

³⁴ „Tribuna“, an. VIII, nr. 122 din 27 iunie (10 iulie) 1904, p. 1.

³⁵ „Convorbiri literare“. anul V, nr. 1, 1 martie, nr. 2 din 15 martie 1871.

pe scenă și a început, cîntăreț bun, fost psalt la Brașov, să cînte doina, s-a făcut o liniște fioroasă, cîteva femei au început să plîngă, bătrînii n-au putut să-și stăpînească lacrimile“³⁶.

Trupele teatrale de peste munți au găsit la Arad entuziaști amatori care s-au ocupat cu 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“³⁷.

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 la 25 martie 1883 a „Asociației meseriașilor români «Progresul»“, prima „Asociație a micilor meseriași, a ucenicilor și a calfelor“, care avea ca scop, așa după cum relevă și proiectul de statut, „conservație culturală, nobilă desfătare, filantropie“³⁸. Activitatea societății s-a bucurat de sprijinul generos al unor inimoși învățători : Petre Popovici, Iosif Moldovan, Nicolae Ștefu, Ion Vancu. „Asociația culturală a muncitorilor și meseriașilor“ a depășit prin activitatea desfășurată cadrul restrîns 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, sfîrșită cu dansuri populare și cu cîntecul pe versurile lui Andrei Mureșanu, *Deșteaptă-te, române*, manifestare culturală la care au participat, alături de mentorul societății, și cunoscuții oameni de cultură Vincentiu Babeș și Iosif Goldiș.

În 29 iunie a aceluiași an societatea „Progresul“ a organizat o reputată manifestare culturală în „Păduricea“

³⁶ Slavici, Ioan, *Românii din Ardeal*, București 1910, p. 64.

³⁷ Mărcuș, Ștefan, *op. cit.*, p. 137.

³⁸ Lupaș, Octavian, *op. cit.*, p. 52.

oraşului. 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 meseriașilor români «Progresul»“, comedia *Sărăcie lucie*, jucată în premieră absolută la Arad, bucurându-se de participarea autorului, care a și scris, mai apoi, o cronicetă dramatică în revista „Familia“³⁹.

După moartea⁴⁰ în plină activitate publică a lui Mircea Vasile Stănescu, societatea „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 societatea să se autodizolve și să treacă în cadrul „Asociației naționale“, al cărui director a fost ales Petre Truția.

Echipele 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 din Semic (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), care au fost reprezentate între 1908—1909 în „Casa națională“ din Șiria, de către diletanții localnici dintre care se remarcă⁴¹ vestitul comic Becan, cîntăreții Vasile Hui și Ioan Serteșan.

În cadrul spectacolelor prezentate de diletanții de la Hălmagiu (comună în apropierea Aradului) 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

³⁹ Asupra acestei probleme ne-am referit pe larg într-un capitol anterior.

⁴⁰ 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“.

⁴¹ Apud Mărcuș, Ștefan, *op. cit.*, p. 144.

Mager. Dintre trupele de diletanți care și-au desfășurat activitatea teatrală în zona Aradului menționăm pe cele conduse de Ana Banciu, Nicolae Haiduc, Ana Șerbu, Mihai Milla, Vancea Netti, Gheorghe Dehelean, Gabriela Ionescu, Maria Lucaciu.

Un moment deosebit în istoria mișcării teatrale arădene îl constituie inaugurarea la 12 octombrie 1902 a „Casei Naționale“ ca „centru de întâlnire și întrunire a fraților noștri români“, devenită foarte curînd centrul manifestărilor artistice românești pînă 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.

5

Teatrul de amatori. Mișcarea artistică a diletanților

„În cultura proprie trăiește națiunea! Zadarnic vom vorbi în aparență limba noastră, cînd 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) ¹

În scopul realizării unității naționale a românilor în a doua jumătate a secolului al XIX-lea au luat ființă la Arad numeroase *instituii educative și asociații culturale* care au format generații de-a rîndul, sădindu-le conștiința aspirațiilor de unitate națională. Acestea au determinat o atmosferă de efervescentă creatoare și au creat un cadru organizat activității culturale, urmărind cu consecvență și cu eforturi, uneori eroice, realizarea

¹ în „Drapelul“ Lugoj, an VIII, nr. 141, din 9/22 decembrie 1908.

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 prin timp, pare o flacără vie și pilduitoare.

a. „Asociația națională arădeană pentru cultura poporului român“. Între asociațiile culturale arădene se remarcă, în primul rînd, „Asociația națională arădeană pentru cultura poporului român“ (Astra), înființată în condițiile create de regimul liberal (1860—1867), a creșterii interesului pentru studiul limbii și valorilor culturale. „Asociația“ s-a angajat, încă de la începuturile ei, „să risipească bezna neștiinței, aprinzînd lumina culturii în acest neam“², 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 calea la cea mai bună stare materială și la cinstea ce i se cuvine între neamuri“³.

„Asociația națională“ arădeană nu își propunea, în mod direct, sprijinirea mișcării teatrale, dar serbările culturale, — devenite adevărate manifestări de solidaritate umană — au stîrnit interesul pentru ideea de spectacol, antrenîndu-i pe intelectuali, țărani, elevi în acțiuni cultural-artistice.

„Junimea română“ din Arad anunță⁴ 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, călușerul, interpretate de tineri în

² „Biserica și școala“, anul XXXIV, nr. 8 din 21 februarie/6 martie 1910, p. 1.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*, anul V, nr. 3 din 18/30 ianuarie 1881.

costume naționale. Numărul următor al revistei arădene „Biserica și școala”⁵ consemna interesul pe care îl determină asemenea manifestări, astfel că „sala a fost prea mică pentru publicul adunat”.

Cîteva ani mai tîrziu, în 13/15 februarie 1888, „Tinerimea română” din Arad a organizat, din nou, un bal, în sala hotelului „Crucea Albă”, încasările fiind depuse în fondul „Asociației naționale române”. Ca și cele realizate în urma „frumosului program” susținut de „Tinerimea română” din 24 februarie/9 martie 1913⁶, program constituit dintr-o *dizertație*; din *declamări* (fragment din *Despot Vodă*, interpretat de G. Morariu; *Lenore*, de Bürger, traducere de St. O. Iosif, interpretată de A. Vancu); *cîntece în cor și orchestră*. De data aceasta, notează cu amărăciune cronicarul⁷, „publicul s-a arătat însă indiferent față de această frumoasă manifestațiune culturală” și 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 națională” își propunea să sprijine cercetarea istorică și elaborarea de monografii, prevăzîndu-și în bugetul său anual fonduri pentru școlile populare, ca și pentru tinerii studenți sau ucenici dornici să învețe „toate felurile de meserii trebuitoare poporului”⁸.

Deci, „Asociația națională arădeană” nu își propunea ca scop în sine constituirea unor trupe teatrale sau organizarea unor spectacole teatrale, ci prin serbările naționale a întretinut o atmosferă culturală, pregătind calea asociațiilor de diletanți, a căror principală preocupare o constituia organizarea de spectacole.

⁵ anul V, nr. 6 din 8/20 februarie 1881, p. 45.

⁶ „Biserica și școala”, anul XXXIV, nr. 8 din 24 februarie/9 martie 1913, p. 60.

⁷ Care nu-și dă numele.

⁸ Popeangă Vasile, *Aradul centru politic al luptei naționale din perioada dualismului (1867—1918)*, Timișoara, 1978, p. 90.

b. „Asociația meseriașilor arădeni Progresul“. Una dintre asociațiile arădene a diletanților este și „Asociația culturală a muncitorilor și meseriașilor — Progresul“, înființată la 25 martie 1883, din inițiativa lui Mircea V. Stănescu, ca și a lui Ioan Slavici, Petre Popovici, Iosif Goldiș. În vederea constituirii societății sînt 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“⁹. 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, recitări (poeziile *Omul frumos* de Andrei Mureșanu și *Moda Nouă* de Iosif Vulcan).

Încă de la început în programul manifestațiilor culturale organizate de Societatea „Progresul“ figurau, alături de recitări, și piese de teatru. Astfel, în 29 iunie 1883, în „pădurița“ orașului a avut loc „o petrecere de vară“ în cadrul căreia s-au reprezentat piesele teatrale *Nunta țărănească* și *Ciobanul din Ardeal*, care au repurtat „un succes peste așteptare“. Spectacolul este consemnat lapidar, dar cu căldură în ziarul local⁴⁰, precizîndu-se că „ambele piese au fost predate cu multă dexteritate și originalitate, 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 l-a sprijinit și înconjurat în toate ocaziile“¹¹.

În pauzele balurilor sau ale concertelor organizate de Societatea „Progresul“ 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

⁹ „Biserica și școala“, anul VII, nr. 10 din 6/18 martie 1883, p. 82.

¹⁰ *Ibidem*, anul VII, nr. 27 din 3/15 iulie 1883, p. 237.

¹¹ *Ibidem*, anul IX, nr. 4 din 27 ianuarie/8 februarie 1885, p. 31.

curat românească“¹². Ca și în pauza concertului și balului din 9/21 februarie 1886, desfășurat în prezența „unui public ales și numeros“¹³.

Societatea „Progresul“ a organizat în pădurea mare, numită „Csalai“, aproape anual, la sfârșitul lunii mai¹⁴, sărbătoarea populară cunoscută sub numele de „Maial“, la care participa un public numeros din Arad și împrejurimi, astfel încât ea dobânda „caracterul unei mari petreceri, adevărat românești“¹⁵.

În concertele desfășurate sub egida Societății „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 Holdenberg¹⁶.

De obicei, concertele se desfășurau în „pădurița“ orașului și în programul lor figurau piese corale interpretate de cor bărbătesc și cor mixt, solo-uri, dueturi. Preferința muzicală mergea spre Ciprian Porumbescu, cum vădește și concertul din 25 august/6 septembrie 1891, în cadrul căruia s-a evidențiat, în mod deosebit, corul condus de inimosul dirijor și mentor al Societății, Nicolae Ștefu.

Începînd cu ultimul deceniu al secolului trecut se relevă, cu evidență, opțiunea diletanților meseriași pentru piese teatrale, după ce un deceniu în cadrul spectacolelor susținute figurau doar piese muzicale și corale, precum și recitări ale unor poezii din lirica românească. Astfel, la 6 iunie 1892 în sala din „pădurița“ orașului a avut loc o „reprezentățiune teatrală“¹⁷ cu *Ruga de la*

¹² „Biserica și școala“, anul IX, nr. 5 din 3/15 februarie 1885, p. 38.

¹³ *Ibidem*, anul X, nr. 6 din 9/21 februarie 1886, p. 47.

¹⁴ 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.

¹⁵ „Biserica și școala“, anul XV nr. 21, din 26 mai/7 iunie 1891, p. 166.

¹⁶ *Ibidem*, anul XV, nr. 5, 3/15 februarie 1891, p. 39.

¹⁷ Biletele de intrare: locul I — 1 fl. 50 cr; locul II — 1 fl; locul III — 60 cr; galeria — 40 cr.

Chizătău, „comedie populară într-un act, cu cîntece și joc“, de Iosif Vulcan și sceneta *Dan, căpitan de plai* de Vasile Alecsandri¹⁸.

Comedia populară a lui Iosif Vulcan *Ruga de la Chizătău* se va afla în programul „reprezentățiunii“ susținute de meseriași și în anul următor și, anume, în Duminica Tomii 1893, în prezența unui „public ales și numeros“. Succesul este consemnat astfel: „reprezentățiunea și cîntările sub conducerea învățătorului Nicolae Ștefu au avut deplin succes“.

Un an mai tîrziu, în 9/21 aprilie 1895 în sala din hotelul „Crucea Albă“, meseriașii arădeni au prezentat cu succes¹⁹ o altă „comedie cu cîntece, într-un act“, *Cinel-Cinel* de Vasile Alecsandri, în interpretarea diletanților: Nicolae Haiduc (Pitarul Sandu-boier), Emilia Oprean (Smărăndița, nepoata lui), Elena Măcean (Tincuța, vara Smărăndiței), Florica Stoian (Florica, tînără țarancă), Mihai Bila (Graur, fecior boieresc din Moldova); „producțiunea teatrală“ a fost urmată de jocurile populare „Călușerul și bătuta“. Conducătorul diletanților este, din nou, învățătorul Nicolae Ștefu.

În același an, în 2/14 iunie, „tinerimea meseriașă“ susține în sala din „pădurița“ orașului un alt spectacol cu comedia originală într-un act *Alb sau roșu*. Revista „Familia“²⁰ îi amintește pe organizatori: Petru Truția (președinte), Iosif Moldovan, Nicolae Ștefu, Iustin Olariu, Alexandru Moldovan, Ștefan Susan.

În 12/24 aprilie 1898, diletanții meseriași arădeni au organizat o nouă „petrecere de joc împreună cu reprezentație teatrală“ în sala hotelului „Crucea Albă“²¹, dar revista locală nu precizează titlul piesei, nici în numărul²²

¹⁸ „Biserica și școala“, anul XVI, nr. 20 din 17/29 mai 1892, p. 157.

¹⁹ *Ibidem*, anul XIX, nr. 14 din 2/14 aprilie 1895, p. 111.

²⁰ Anul XXXI, 1895, p. 263.

²¹ Bilete de intrare: locul 1 — 2 fl; locul II — 1 fl, locul III — 50 cr.

²² „Biserica și școala“, anul XX, nr. 14 din 5/17 aprilie 1898, p. 112.

în care anunță spectacolul și nici în cel următor ²³, în care îl comentează. În tot cazul, la spectacol „a luat parte un public numeros atît din localitate cît și din provincie“ și „a avut succes pe deplin.“ Același „succes deplin“ este menționat și pentru „reprezentățiunea teatrală declamatorică împreunată cu petrecere și joc“ din 2 aprilie 1897 din „sala cea mare“ a hotelului „Crucea Albă“ ²⁴. În program figura, alături de recitarea poeziei *Coriolan* de Iulian Grozescu de către diletantul Petru Ponta, și vodevilul cu cîntece, 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 din nou jucate 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“, menită a 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 cuvîntul de deschidere ²⁵. „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 cîntece românești și străine“. Ea a fost construită „cu prețul unei munci stăruitoare și cu frumoase jertfe“ izvorîte din „dragoste către popor, voință tare, inimi calde și însuflețire pentru ceea ce au voit.“

Pe scena „Casei Naționale“ se va desfășura, în primele două decenii ale secolului nostru, o activitate culturală care viza aceleași obiective comune tuturor acțiunilor culturale românești : făurirea unității culturale a românilor. Totodată, „Casa Națională“ a impulsionat mișcarea artistică a diletanților, oferind cadrul necesar reprezentațiilor teatrale.

²³ „Biserica și școala“, anul XX, nr. 16 din 19 aprilie/1 mai 1898, p. 129.

²⁴ *Ibidem*, anul XXI, nr. 15 din 13/25 aprilie 1897, p. 119.

²⁵ *Ibidem*, anul XXVI, nr. 40 din 6/12 octombrie 1902, p. 336.

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 figurînd vodevilul în două acte *Noaptea de Sf. Giorgiu* de Teochar Alexi, muzica Nicolae Ștefu. Îi reținem pe interpreți — diletanții arădeni — G. I. Trifan (Dinu, primul); I. Marin (Stan, fiul său), S. Boșneac (Lelea Stana), Iulia Ursu (Florica, fiica sa); Mihai Ursu (Ițig, cîrciumarul); Ana Niga (Rubela).

„Societatea meseriașilor arădeni — Progresul“, după o întrerupere de 3—4 ani²⁶, își reia activitatea. Faptul este consemnat în revista „Biserica și școala“²⁷: „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 bătrînul și merituosul Nicolae Ștefu învățător cu frumos trecut 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“²⁸ vădește faptul că „sîmbătă seara se va reprezenta *Sărăcie lucie* — pentru «albăstrime»; iar duminică seara, *Noaptea de Sf. Giorgiu* pentru țărani.“ Repertoriul teatral era gîndit de meseriașii arădeni prin prisma funcției sale educative, teatrul trebuind, înainte de toate, „să folosească“ și apoi numai „să placă“. Elocventă este notița din ziarul arădean „Tribuna poporului“²⁹: „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, văzînd cum își petrec

²⁶ 1903—1907.

²⁷ anul XXXI, nr. 29 din 15/28 iulie 1907, p. 4.

²⁸ Anul VII, (1903), nr. 31, p. 2.

²⁹ Anul VII, (1903), nr. 120, p. 3.

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.

c. „Reuniunea învățătorilor arădeni“ constituie o asociație puternică, în structura ei făcând parte, alături de învățători, care constituiau în epocă cel mai numeros detașament al intelectualității, și profesori ai Preparandiei și alți intelectuali. Președinte al „Reuniunii...“ a fost ales Vincentiu 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 învățămîntului 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“³⁰. De aceea, „Reuniunea“ a organizat manifestări culturale în sate, angajîndu-i pe educatori în „opera de prosperare culturală a satelor“³¹.

Reuniunea învățătorilor, cu concursul „damelor și domnilor diletanți“, a organizat în 13/26 august 1901 o „petrecere de joc“ și o „reprezentățiune teatrală“, în sala mare din „pădurița“ orașului³². Venitul³³ 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; Vasile Ștef — Paracliserul) și *Otravă de hîrciogi*, „comedie“ într-un act de Antoniu Pop (interpretată de Florița Tomi — Maistorița Crina; Mihai Bila — Ionuț, ucenic de pantofar.)

³⁰ „Minte și inimă“, anul II, nr. 1, (1878).

³¹ Protocolul adunării generale a patra a *Reuniunii învățătorilor români gr. or. din dieceza Aradului*, Arad, 1894, p. 17.

³² „Biserica și școala“, anul XXV, nr. 32 din 12/25 august 1901, p. 375.

³³ Prețul biletelor: loc. I — 3 cor; loc II — 2 cor; loc. III — 1 cor.

Revista „Biserica și școala”³⁴ 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 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).

Cu câțiva ani înainte, mai precis în 16/20 august 1904, „Reuniunea învățătorilor” organizase la Șiria, de asemenea, cu prilejul adunării generale, un „concert împreunat cu petrecere și dans”³⁵, al cărui venit era destinat „Reuniunii” pentru editarea unei foi pedagogice. Concertul își propunea piese muzicale, interpretate de cor bărbătesc, cvartet, violină, dar și monologul *Herșcu Boccegiul* de Vasile Alecsandri (interpretat de T. Debeleac) și poezia *Epigonii* de Mihai Eminescu (recitată de Adrian Ungureanu).

d. „Reuniunea femeilor române arădene”. Asemenea „Reuniunii învățătorilor”, și „Reuniunea femeilor române arădene”, înființată în 31 ianuarie 1884, își propune să stimuleze „contribuția culturală a femeilor”. Din fondurile adunate prin donații, conferințe, manifestări cultural-artistice, „Reuniunea femeilor” intenționa să creeze: „institut românesc, școală poporală superioară de fete; școala poporală elementară cu internat pentru educațiunea fetelor române”³⁶. 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 și concerte”³⁷. Menționăm acțiunea cultural-artistică din 10/22 febr. 1890 în cadrul

³⁴ anul XXXII, nr. 29 din 20 iulie/2 august 1908, nr. 29, p. 4.

³⁵ „Biserica și școala”, anul XXVIII, nr. 32, 8/21 aug. 1904, p. 226.

³⁶ *Statutele Reuniunii femeilor române din Arad și provincie*, Arad, 1909, p. 3.

³⁷ „Foaia pentru minte, inimă și literatură”, 1862, nr. 133.

căreia s-a prezentat, alături de piese interpretate de cor și orchestră, și „Drăcușorii“ de P. Dulfu ³⁸.

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 cîntece 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“, care s-a arătat la sfîrșitul seratei (în programul căreia se aflau piese corale și instrumentale, recitări) „pe deplin îndestulat“ ³⁹.

Sărbătoarea populară numită *maial*, desfășurată, potrivit tradiției, la sfîrșitul 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 aici la Arad. Petrecerea a fost animată și a avut întru toate caracterul unei petreceri adevărat românești“ ⁴⁰. Și maialul din anul următor ⁴¹ a fost organizat din inițiativa „Reuniunii femeilor“, în sala din „pădurița“ orașului, arătîndu-se a fi o „petrecere din cele mai succese“. Acest maial — consemnează revista „Biserica și școala“ ⁴² — este o „nouă dovadă că publicul nostru îmbrățișează tot mai cu căldură cauza «Reuniunii femeilor române» și a «Asociației naționale arădene»“.

e. Societățile de lectură au oferit un cadru instituțional adecvat pentru difuzarea valorilor culturii naționale. Acționînd într-un spațiu larg și asigurînd caracterul de masă al mișcării artistice și unitatea culturală a românilor, aceste asociații au constituit forme de rezistență et-

³⁸ Gazeta Transilvaniei, nr. 47, an. LIII, 1890.

³⁹ „Biserica și școala“, anul X, nr. 4, 26 ian./7 febr. 1886, p. 31.

⁴⁰ *Ibidem*, anul XV, nr. 21 din 26 mai/7 iunie 1891, p. 116.

⁴¹ 30 mai 1892.

⁴² anul XVI, nr. 33 din 7/19 iunie 1892, p. 182.

nică 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 „Societăților de lectură“ au întreținut vie ideea de spectacol, de manifestare cultural-artistică, interesantă în sine, și nu numai dintr-un unghi politico-social.

f. „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“⁴³. 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, Cluj. Timp de cinci ani, 1870—1875, diletanții-elevi au susținut numeroase spectacole la Cluj, dar și la Abrud, Deva, Hațeg, Turda, Gherla, Năsăud, Beiuș. Repertoriul elevilor invedera „intențiuni naționale“, teatrul fiind un „factor potinte“ 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 de inimă, căci ei lucră neobosiți pentru a da înșiși și a mișca și pre cei ce asistă la producțiile lor, să dea semne de via-

⁴³ Pervain, Iosif, *Societatea diletanților „teatrali“ din Cluj (1870—1875)* în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Series Philologia, Fasciculus 1, 1962, Cluj, p. 72.

ță românească“⁴⁴. Nu întâmplător, deci, în repertoriu se aflau înscrise piese din dramaturgia românească care 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 Hîrca, 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. Lepădatu (*Fîntîna de piatră, Tribunalul*), I. Lupescu (*Vlăduțul mamei*), C. Dimitriad (*Pandurul cerșetor*). Fără îndoială, strădaniile entuziaste ale elevilor clujeni consemnate în periodicele ardelenne „Familia“ și „Albina“ au contribuit la propășirea mișcării teatrale și la afirmarea culturală a românilor transilvăneni.

Societăți de lectură ale elevilor au ființat la Cluj dar și la Oradea, Blaj, Sibiu, Brașov, Năsăud, Gherla, Arad. „Societatea de lectură a elevilor Institutului pedagogic-teologic din Arad“ înființată la 26 octombrie 1867 își propunea obiective culturale și naționale depășind preocupări strict didactice. Scopul său era „promovarea culturii intelectuale prin citirea operelor științifice, eserciare de lecturi literare, mai ales, referitoare la sfera pedagogică, în declamațiuni...“⁴⁵.

„Societatea“ își propunea, așadar, alături de „comunicarea ideilor“, și organizarea unor manifestări culturale. De obicei, unul dintre preparanții din ultimul an al Institutului prezenta în fața publicului o „disertație“, urmată apoi de o acțiune culturală : recitări, piese teatrale, piese corale și instrumentale, dansuri populare. Dintre „acțiunile“ „Tinerimii arădene române“ organizate în deceniile 7—8 ale veacului trecut, menționăm „concertul împreunat cu bal“ din 20 aprilie 1871. În program figurau⁴⁶ : *Deșteaptă-te, române*, cîntat de „Cvartetul vocal național“ condus de tînărul I. Crăciunescu ; „declamațiunea“ *Ingratul* ; fantezia de pian *Nebunul*, cîntată de Lu-

⁴⁴ „Albina“, 1874, nr. 41.

⁴⁵ Arhiva Mitropolitului Ardealului, Biblioteca Institutului Teologic, msse, doc. 32, fond V. Mangra.

⁴⁶ Apud Ștefan Mărcuș, op. cit., p. 80.

creția Costa ; „declamațiunea“ *Movila lui Burcel*, iar în încheiere, *Coroana Moldovei și Tătarul*.

Începînd 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)⁴⁷, baluri. În programele susținute vor figura, alături de piese corale și instrumentale, de solo-uri și duete, și recitări, mai ales, din lirica românească, fiind evidente preferințele pentru Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu, George Coșbuc, Andrei Mușan, Iulian Grozescu.

În 27 aprilie 1880 a avut o ședință publică⁴⁸ 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*, *Santinela română*.

În anul următor, mai exact în Duminica Tomii 1882, „Societatea de lectură“ a elevilor Institutului organizează din nou o ședință publică⁴⁹ cu un program similar celor precedente, cu excepția opțiunilor lirice. Sînt recitate, cu acest prilej, poeziile *Odă statuii lui Mihai Viteazul* de Vasile Alecsandri, *Cum stăm* de Iulian Grozescu și *Sila* de Cezar Bolliac.

O serată literar-muzicală a organizat aceeași „Societate de lectură“ a elevilor în 1/13 mai 1888, la sfîrșitul căreia — așa după cum consemnează revista arădeană „Biserica și școala“⁵⁰ „publicul a rămas pe deplin mul-

⁴⁷ Menționăm maialurile din 4 mai 1868 din „Pădunicea“ Aradului („Albina“, anul III, (1868), nr. 57) și de la Smitea („Albina“ anul III (1868), nr. 70).

⁴⁸ „Biserica și școala“, anul IV, nr. 17, 20 aprilie/2 mai 1880, p. 133.

⁴⁹ *Ibidem*, anul VI, nr. 12, 21 martie/2 aprilie 1882, p. 102.

⁵⁰ anul XII, nr. 19, 8/20 mai 1888, p. 152.

țumit de modul în care s-a executat programul“. Din păcate, însă, nu se menționează programul seratei ca de altfel nici al unei alte „Serate declamatorică-muzicală“ împreună cu „reprezentățiunea teatrală“ din 28 decembrie 1902, ora 5, desfășurată în internatul școlii, în scopul îmbogățirii bibliotecii școlii.

Sedintele publice ale elevilor Institutului din 16/28 aprilie 1880, 15/27 aprilie 1890⁵¹, 28 aprilie/10 mai 1891 au cuprins, ca întotdeauna, un program de piese muzicale corale și instrumentale, precum și recitări (poeziile *Hurmuzachi* de Andrei Mureșan și *Hodja Murad Pașa* de Vasile Alecsandri⁵²; *Chezășia* de Schiller și *Haimana* de Vasile Alecsandri⁵³) „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; atît declamațiunile cît și disertațiunile elevilor au fost ascultate cu multă plăcere de către public [...]; cîntările executate de corul vocal și instrumental al elevilor Institutului sub conducerea prof. Nicolau Chicin au produs [...] adevărată emoțiune și însuflețire“⁵⁴.

Elevii „Societății de lectură“ din Institutul pedagogic-teologic arădean reprezintă întâia dată o piesă teatrală în ședința din 21 aprilie 1895⁵⁵ și anume actul II din tragedia *Despot Vodă* de Vasile Alecsandri, pentru ca în ședința festivă din Duminica Tomii a anului următor (1896), opțiunea repertorială a elevilor să se manifeste pentru tragedia lui Shakespeare *Iuliu Cezar*, interpretată de elevii: P. Givulescu (Antoniou), Vasile Terebant (Brut), Corneliu Gherga, Florica Roxin, Petru Sepeșan⁵⁶.

Și „Societatea de lectură“ a elevilor din Lipova își propunea aceleași țeluri cultural-naționale ca și cea ară-

⁵¹ „Gazeta Transilvaniei“, anul LIII (1890), nr. 74.

⁵² „Biserica și școala“, anul XIII, nr. 15, din 9/21 aprilie 1889, p. 120.

⁵³ *Ibidem*, anul XV, nr. 16 din 21 aprilie/3 mai 1891, p. 157.

⁵⁴ *Ibidem*, anul XIV, nr. 15 din 15/27 aprilie 1890, p. 120.

⁵⁵ *Ibidem*, anul XIX, nr. 14, din 2/14 aprilie 1895, p. 110.

⁵⁶ *Ibidem*, anul XX, nr. 12, din 24 martie/5 aprilie 1908, p. 95.

deană, astfel că „manifestarea culturală“⁵⁷ din 29 ianuarie 1862 era destinată adunării de fonduri școlare în vederea propășirii învățămîntului românesc în aceste locuri. Ca și la cea din 16/28 august 1868⁵⁸ a participat un public numeros și entuziast: elevi, cadre didactice, părinți. Alături de piesele muzicale interpretate de cor, s-a recitat nu întîmplător 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 Ion Tudescu învățător⁵⁹. Acțiuni similare au avut loc în același an și la Pecica, în 8 februarie 1868 (organizatori: Moise Cristianu și Svetozar Ciorogariu)⁶⁰, și Birchiș în 7/20 februarie 1868⁶¹.

Programele culturale ale „Societății de lectură“ a elevilor din Lipova pot fi urmărite decenii de-a rîndul în a doua jumătate a veacului trecut pînă 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*, *Cîntecul gîntei latine*, iar președintele „Societății“, Al. Tudescu, a prezentat o dizertație despre „Misiunea femeii“⁶². Aceeași atmosferă plină de rîvnă 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 Lipova“⁶³ desfășurată „în favoarea școlilor sărace din localitate“, adunîndu-se suma de 135 fl. și 40 lei noi („Comitetul organizatoric“ — Atanasiu Brădean și Octavian Putici).

⁵⁷ „Concordia“, anul II, (1862) nr. 11.

⁵⁸ „Albina“, anul III, (1868), nr. 89.

⁵⁹ *Ibidem*, nr. 126.

⁶⁰ *Ibidem*, nr. 23.

⁶¹ *Ibidem*, nr. 26.

⁶² „Telegraful român“, anul XXX, (1882), nr. 93.

⁶³ „Gazeta Transilvaniei“, anul LIV (1891), nr. 39.

Corpul didactic de la gimnaziul din Arad a organizat o „petrecere artistică“ în 2/14 februarie 1891. Echipele de călușari — precizează „Gazeta Transilvaniei“⁶⁴ — 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 Iulia⁶⁵. A fost prezentată piesa lui Vasile Alecsandri *Lipitorile satelor*.

În ziua de 21 mai 1898, elevele internatului din Blaj au organizat o „producțiune“ muzical-teatrală⁶⁶. Ea s-a înscris printre manifestările care simbolizau aniversarea unei jumătăți de secol de la Adunarea de la Cîmpia Libertății din 1848. S-a jucat *Bianca*, iar orchestra a intonat o nouă compoziție a lui Iacob Mureșianu. Rememorarea anului revoluționar 1848 a constituit un prilej de relevare a aspirațiilor de libertate socială și eliberare națională a românilor transilvăneni.

Acțiunile „Societăților de lectură“⁶⁷ ale elevilor continuă cu același entuziasm și în primii ani ai veacului nostru. Astfel, semnalăm manifestarea teatrală din 25 și 26 decembrie 1906 cu piesa *Sîmbăta morților* de T. V. Păcățian a Reuniunii de muzică și cîntări din Reșița⁶⁸, precum și reprezentarea teatrală din 26 decembrie 1906, organizată de Tinerimea română din Birda; presa vremii⁶⁹ nu precizează piesa reprezentată, ci doar venitul realizat — 210 cr.

Tinerimea română din Brad a optat pentru piesele *Millo director sau mania posturilor* și *Drumul de fier* în spectacolul din 12 iulie 1907, organizat de învățătorul George Juba din Arad, la hotelul central din localitate.

Spre a oferi o imagine sintetică asupra manifestărilor cultural-artistice ale elevilor propunem un grafic al desfășurării, încercînd o compartimentare a acestora. Chiar dacă „reprezentările teatrale“ sînt puține în cadrul „activităților“ culturale ale elevilor arădeni, re-

⁶⁴ în *Gazeta Transilvaniei*, anul LIV (1891), nr. 37.

⁶⁵ *Ibidem*, anul LIV (1891), nr. 200.

⁶⁶ în „*Unirea*“, anul VIII (1898), nr. 21.

⁶⁷ în „*Lupta*“, anul I (1907), nr. 3.

⁶⁸ *Ibidem*, nr. 4.

⁶⁹ *Ibidem*, nr. 137.

ținem 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 au fost : *Sergentul*⁷⁰ ; *Peneș Curcanul*⁷¹ ; *Visul lui Petru Rareș*⁷² ; *Santinela română*⁷³ ; *Odă statuii lui Mihai Viteazu*⁷⁴ ; *Balkanul și Carpatul*⁷⁵ ; *Vlad Țepeș și stejarul*⁷⁶ ; *Frații Jderi* (Vasile Alecsandri) ; *Clăcașii*⁷⁷ (Octavian Goga) ; *Regina ostrogoților*⁷⁸ ; *Rugăciunea din urmă*⁷⁹ ; *Spitalul*⁸⁰ ; *Dorobanțu*⁸¹ ; *Moartea lui Fulger*⁸² ; *Trei, doamne*⁸³ (George Coșbuc) ; *Umbra lui Mircea. La Cozia*⁸⁴ (Gr.

⁷⁰ Spectacol din 7/19 ianuarie 1881, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁷¹ Spectacol din 13/25 august 1878 și 10/20 februarie 1880, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁷² Spectacol din 7/19 ianuarie 1881 prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁷³ Spectacol din 7/19 ianuarie 1881, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁷⁴ Spectacol din duminica Tomei 1882, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁷⁵ Spectacol din 24 aprilie/6 mai 1883, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁷⁶ Spectacol din 6 mai 1894, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic, gr. or. Arad.

⁷⁷ Spectacol din duminica Tomei 1913, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁷⁸ Spectacol din 8/21 aprilie 1901, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁷⁹ Spectacol din 4/17 octombrie 1909, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁸⁰ Spectacol din 1/13 februarie 1915, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁸¹ Spectacol din 31 noiembrie/13 decembrie 1908, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁸² Spectacol din 3/26 aprilie 1903, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁸³ Spectacol din 10/23 noiembrie 1919, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁸⁴ Spectacol din 4/17 octombrie 1909, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

Alexandrescu); *Sila*⁸⁵ (Cezar Bolliac); *O, mamă*⁸⁶; *Glosa*⁸⁷; *Scrisoarea III*⁸⁸ (Mihai Eminescu); *Cum stăm*⁸⁹ (Iulian Grozescu) și *Mihnea și baba*⁹⁰ (Dimitrie Bolintineanu).

În repertoriul spectacolelor elevilor figurau și monologuri, de obicei, de Vasile Alecsandri: *Sandu Napoailă*⁹¹ *Clevetici*⁹²; *Haimana*⁹³; *Șoldan Viteazu*⁹⁴, ca și fragmente din lucrări dramatice ale bardului de la Mircești, între care amintim *Despot Vodă*⁹⁵; *Ovidiu* sau din dramaturgia universală Shakespeare⁹⁶ (*Iuliu Cezar*) și Schiller⁹⁷ (*Chezășia, Intrigă și iubire*).

După „Unirea cu țara“ (1 Decembrie 1918), numărul spectacolelor elevilor din părțile Aradului a crescut considerabil, ele propunându-și și prin veniturile realizate să contribuie la sporirea „avuției“ școlilor (internat-biblioteca), la mărirea fondului de excursii, ca și la ajutorarea „elevilor lipsiți de mijloace“. Cum școlile se zbăteau în

⁸⁵ Spectacol din Duminica Tomei 1882 prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁸⁶ Spectacol din 4/17 octombrie 1909 prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁸⁷ Spectacol din 4/17 octombrie 1909, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁸⁸ Spectacol din 25 aprilie/7 mai 1899 prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁸⁹ Spectacol din Duminica Tomei 1882, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁹⁰ Spectacol din 24 aprilie/6 mai 1883 și din Duminica Tomei 1896 prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁹¹ Spectacol din 25 aprilie/7 mai 1899, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁹² Spectacol din 20 aprilie/2 mai 1897, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁹³ Spectacol din 20 aprilie/2 mai 1891, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁹⁴ Spectacol din 10/22 februarie 1880, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁹⁵ Spectacol din 18 februarie/2 martie 1913, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad și spectacolul din 8/21 aprilie 1901, prezentat de Junimea stud. a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁹⁶ Spectacol din duminica Tomei 1896, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

⁹⁷ Spectacol din 28 aprilie/10 mai 1891, prezentat de Junimea studioasă a Institutului pedagogic-teologic gr. or. Arad.

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 arădean⁹⁸.

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, Școlii de copii mici nr. 1 și 5, Școlii primare nr. 23 s-au desfășurat în următoarele localuri : Palatul Cultural, Teatrul de iarnă și de vară, Clubul Hakaoa, Hotelul „Central”.

Primăria orașului Arad a luat hotărîrea de a permite desfășurarea în sala Palatului Cultural numai a manifestărilor culturale de prestigiu, așa după cum relevă documentul nr. 28354/1938⁹⁹, pe care îl transcriem integral : „Pe baza referatului Serviciului Cultural și pe baza constatărilor personale făcute cu ocazia festivalurilor 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, militînd cu entuziasm și consecvență pentru formarea viitorilor învățători, ca posibili îndrumători culturali în satele noastre din această parte de țară. Este foarte probabil că acești învățători ai

⁹⁸ Nr. 2/8 martie 1926 ; nr. 194/1926 ; nr. 5599/12 aprilie 1923 ; 6630/5 mai 1823 ; 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.

⁹⁹ Aflat la Muzeul Teatrului din Arad.

g. Grafic al desfășurării spectacolelor elevilor în perioada 1.77—1918

Nr. crt.	Organizatori	Data desfășurării	Locul	Conținutul	Sursă documentară	Observații
0	1	2	3	4	5	6
1	Societatea de lectură a elevilor Institutului pedagogic-teologic gr. or.	Duminică Tomii 1877	Arad (sala mare a Institutului)	Ședință publică	„Biserica și școala”, anul I, nr. 8, 20 martie/aprilie 1877, Arad, p. 63	
2	Junimea română din Șiria	13/25 aug. 1878	Șiria	Concert	„Biserica și școala”, Anul II, nr. 31, 30 iulie/11 august 1878, p. 246	În program: cintece executate de corul vocal condus de Nicolae Ștefu, poezii de V. Alecsandri (<i>Peneș Curcanul, Santinela română, Cîntecul gîntei latine</i>), dialogul <i>Fericire reală și ideală</i> rostit de N. Ștefu și P. T. Mera
3	Junimea română din Covăsint	28 ianuarie 1879	Covăsint	Bal și teatru (piesa lui V. Alecsandri <i>La Turnu Măgurele</i>)	„Biserica și școala”, Anul III, 28 ian/8 febr. 1879, nr. 5, p. 46	„Teatru nu numai că a reușit de minune, ci publicul a fost entuziasmat de nimeritul joc al diletanților tineri sub conducerea tinărului E. T. Pucea, care în rolul său Horaces și-a câștigat numeroase aplauze, jucînd cu foc

0	1	2	3	4	5	6
						adevărat dorobanțul erou și cu mare dexteritate. D-soara Emilia Crăciunescu, în rolul Adela, împreună cu dl. Teodor Munteanu, în rolul său de Doctor, asemenea au fost aplaudați".
4	Junimea română din Șiria	10/22 februarie 1880	Șiria	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 de Vasile Alecsandri</i> și poeziile: <i>Peneș Curcanul</i> și <i>Dumbrava Roșie de Vasile Alecsandri</i> .
5	Societatea de lectură a Institutului pedagogic, teologic, gr. or. Arad	27 aprilie 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 lui Alexandru</i> 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, Visul lui Petru Rareș, Santinela romând de Vasile Alecsandri</i>).

0	1	2	3	4	5	6
7	"	Duminica To- mii 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 muzi- cale corale și instrumen- tale, solo, duet și poezii (<i>Odă statuii lui Mihai Viteazu</i> de Vasile Alec- sandri, <i>Cum stăm de lu-</i> <i>lian Grozescu și Sila</i> de C. Bolliac).
8	Societatea de lectură a Insti- tutului pedago- gic-teologic gr. or. Arad	24 aprilie/6 mai 1833	Arad (sala mare a Institutului)	Ședință publică	„Biserica și școala”, Anul VII, 10/22 aug. 1883, nr. 15, p. 126	În program: doine popu- lare cîntate de elevi ai societății și recitări (<i>Bal- canul și Carpatul</i> de Vasile Alecsandri, <i>Umbra lui Mircea. La Cozia</i> , de Gri- gore Alexandrescu, <i>Mih- nea și Baba</i> de Dimitrie Bolintineanu).
9	Junimea ro- mână din Șiria	15/27 august 1885	Șiria (sala mare a ospătăriei)	Concert	„Biserica și școa- la”, Anul IX, 4/16 august 1885, nr. 31, p. 245	Venitul este destinat „pen- tru ajutorarea școlarilor români lipsiți de mij- loace”.
10	Societatea de lectură a elevi- lor de la Insti- tutul pedagogic- teologic-gr. or. din Arad	1/13 mai 1888	Arad (sala mare a Institutului)	Serată literară muzicală	„Biserica și școa- la”, Anul XII, 8/20 mai 1888, nr. 19, p. 152	„Publicul a rămas deplin mulțumit de modul în care s-a executat progra- mul acestei serate.”

0	1	2	3	4	5	6
11	"	16/28 aprilie 1889	"	Ședință publică	„Biserica și școala”, Anul XIII, 9/21 aprilie 1889, nr. 15, p. 120	În program: piese muzicale corale și instrumentale și poezii (<i>Hurmuzachi</i> de Andrei Mureșanu; <i>Hodja Murad Pașa</i> de Vasile Alecsandri).
12	"	Duminica Tomii 1890	"		„Biserica și școala”, Anul IX, 1/13 aprilie 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	"	3/4 aprilie 1890	"	"	„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 tinereții din limba și literatură națională și din muzica vocală și instrumentală. Atit declamațiunile cît și disertațiunile elevilor au fost ascultate cu multă plăcere de către public. Cîntările executate de corul vocal și instrumental al elevilor Institutului sub conducerea prof. Nicolae Chicin au produs

0	1	2	3	4	5	6
						în public adevărată emo- țiune și însuflețire. Feli- cităm pe tinerime pentru acest succes."
14	Junimea studi- oasă din Lipova	15/27 august 1890	Lipova	Petrecere de dans	„Biserica și școala“, Anul XIV, 5/17 au- gust 1890, nr. 31, p. 248	Venitul era destinat pen- tru ajutorarea școlarilor lipsiți de mijloace.
15	Societatea de lectură a tineri- mii de la Insti- tutul pedagogic- teologic gr. or. Arad	28 aprilie/10 mai 1891	Arad (sala mare a Institutului)	Ședință publică	„Biserica și școala“ Anul XV, 21 aprilie/ 3 mai 1891, nr. 16, p. 157	În program: piese muzi- cale corale și instrumen- tale, precum și poezii (<i>Chezășia</i> de Schiller și monologul <i>Haimana</i> de Vasile Alecsandri).
16	„	30 mai/11 iunie 1891	Arad	Maial	„Biserica și școala“, Anul XV, 26 mai/7 iunie 1891, nr. 21, p. 166	„Sint rugați a participa toți românii din localitate și provincie care se inte- resează de școala română și de scopul învățămîntu- lui poporal peste tot.“
17	Junimea studi- oasă română din Pîncota	20/1 august 1891	Pîncota (grădi- na verde)	Petrecere de vară	„Biserica și școala“, Anul XV, 4/16 august 1889, nr. 31, p. 246	„Venitul este destinat pen- tru ajutorarea studenților săraci români.“

0	1	2	3	4	5	6
18	Societatea de lectură a tinerimii de la Institutul pedagogic-teologic Arad	6 mai 1894	Arad (sala mare a Institutului)	Ședință festivă	„Biserica și școala”, Anul XVIII, 17/29 aprilie 1894, nr. 16, p. 126	În program: piese muzicale, interpretate de cvartet mixt, cvartet bărbătesc, sextet mixt, precum și poeziile <i>Frații Jderi</i> și <i>Hodja Murad Pașa</i> de Vasile Alecsandri.
19	”	Duminica Tomii, 1896	”	”	„Biserica și școala”, Anul XX, 24 martie/5 aprilie 1896, nr. 12, p. 95	În program: piese muzicale interpretate de corul și orchestra școlii, poezia <i>Mihnea și Baba de Dimetrie Bolintineanu</i> 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 XXI, 2/14 februarie 1897, nr. 5, p. 38	„A fost de față un public ales și numeros nu numai din Arad și jur, ci și din depărtări.”
21	Sala de lectură a tinerimii de la Institutul pedagogic-teologic gr. or. Arad	20 aprilie/2 mai 1897	Arad (Sala mare a Institutului)	Ședință festivă	„Biserica și școala”, Anul XXI, 13/25 aprilie 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>Cleuetici</i> de Vasile Alecsandri.

0	1	2	3	4	5	6
22	"	25 aprilie/7 mai 1899	"	"	„Biserica și școala”, Anul XXIII, 18/30 aprilie 1899, nr. 16, p. 127	În program: piese muzicale corale și instrumentale, precum și monologul <i>Sandu Napoild</i> de Vasile Alecsandri și fragment din <i>Scrisoarea III</i> de Mihai Eminescu.
23	"	8/21 aprilie 1901	"	"	„Biserica și școala”, Anul XXV, 1/14 aprilie 1901, nr. 13, p. 138	În program: piese muzicale corale, poezia <i>Regina ostrogoților</i> de George Coșbuc și fragment din <i>Despot Vodă</i> de Vasile Alecsandri.
24	Elevele internatului gr. or. rom. din Arad	28 decembrie 1902	Arad (sala internatului)	Serată declamatorică muzicală și reprezentațiune teatrală	„Biserica și școala”, Anul XXVI, 15/28 decembrie 1902, nr. 50, p. 423	Venitul era destinat pentru mărirea zestrei bibliotecii școlii.
25	Societatea de lectură a tinerimii de la Institutul pedagogic Arad	13/26 aprilie 1903	Arad (sala festivă a Institutului)	Ședință publică	„Biserica și școala”, Anul XXVII, 6/19 aprilie 1903, nr. 14, p. 110	În program: piese muzicale corale și instrumentale, precum și poeziile: <i>Moartea lui Fuiger</i> și <i>Feringhis</i> (fragment) de Vasile Alecsandri.
26	Tinerimea de la Institutul pedagogic-teologic din Arad	30 noiembrie/ 13 decembrie 1908	"	Ședință literară publică	„Biserica și școala”, Anul XXXII, 30 noiembrie/13 decembrie 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.

Preparandiei arădene, formați 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 nemaiîntâlnită în alte părți ale Transilvaniei.

6

Repertoriul teatral

„Repertoriul național român, nu numai să placă, ci să și folosească, ba încă înainte de toate, să folosească“.

MIHAI EMINESCU)¹

Cum teatrul în Transilvania nu era considerat drept „loc de distracțiune“, ci „o adevărată școală de cultură națională“², precum și „un templu al moralității, al lumii și al științei“³, repertoriul, în mod firesc, își propunea să se încadreze în aceste concepții despre misiunea teatrului. El urmărea, în primul rând, rosturi social-educative, socotindu-se tribună de afirmare a spiritualității românești.

Este adevărat, pînă 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 că se poate considera că *activitatea teatrală profesionistă apare în sinul și sub egida mișcării artistice a diletanților.*

¹ În *Vreme trece, vreme vine...*, Editura Junimea, Iași, 1976, p. 44.

² *Apel către publicul român*, „Familia“, anul VI, nr. 13, din 29 martie/10 aprilie 1870, p. 142.

³ *Să fondăm teatrul național*, „Familia“, anul V, nr. 29 din 20 iulie/1 august 1869, p. 337.

1. *Repertoriul teatral*. 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 rînd, pentru *dramaturgia românească*, fiind preferate textele scurte, nepretențioase, cu personaje puține, piese care reflectă actualitatea fierbinte, cotidiană. În repertoriul teatrului de amatori, inspirat de dramaturgia românească, aflată, ea însăși, la începuturile ei, se disting trei direcții :

a) *Direcția satirică*. Înclinația spre satiră manifestaseră „literații“ încă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, pentru ca 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 cîteva împreună cu spectacolele care le-au consacrat ⁴ :

- *Piatra din casă* (în spectacolele prezentate în 26 noiembrie 1911 de către „diletanții“ din Gurahonț ; în 28 august 1909, de către „diletanții“ din Hălmagiu ; 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 Covăsint).
- *Cinel-Cinel* (în spectacolele prezentate în 28 august 1900 de către „diletanții“ din Hălmagiu ; în 30 ianuarie 1913, de către „Reuniunea de cîntări“ din Sîntana ; în 9 martie 1899, de către „diletanții“ din Soimuș ; în 15/26 mai 1912, de către „Reuniunea de cîntări“ din Vărădia ; în 9/21 aprilie 1895, de către meseriașii arădeni).

⁴ Sursa bibliografică a fost menționată în capitolul *Teatrul de amatori, mișcarea artistică a diletanților*.

— *Rămăşagul* (în spectacolele prezentate în 6 ianuarie 1912 de „Tinerimea română” din Buteni și în 17 martie 1908 de către „Reuniunea de cîntări” 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 Covăsint și în 13/25 mai 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 Mîndruloc și în 3 ianuarie 1912 de către „Reuniunea de cîntări” din Sînicolaul Mic ; *Dușmănoasa* (comedie de M. Drăgan, prezentată în 26 decembrie 1911 de către „Tinerimea română” din Chișineu Criș) ; *Cine sapă groapa altuia*, comedie prezentată în 26 decembrie 1911 de către „diletanții” din Hălmagiu ; *Otravă de hîrciogi*, 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 studiosă 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 Pîncota. *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 comediile 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 *cînticele comice*, semnate de Vasile Alecsandri (*Surugiul*, prezentat de „Junimea studiosă” din Lipova în 31 octombrie 1901); *Șoldan Vi-teazul* (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 Hîrca* („operetă în două acte”, interpretată de „diletanții” din Comloșul Mare în 26 decembrie 1897).

2. *Direcția istorică* a repertoriului diletanților este reprezentată de *drame istorice* și de *poezii de inspirație istorică*, care evocă momente din istoria noastră națională.

Drama lui Vasile Alecsandri *Despot Vodă* se află, de multe ori, în repertoriul diletanților arădeni, atît al elevilor „Societății de lectură” de la Institutul preparandial⁵ cît și al meseriașilor „Societății arădene — Progresul”⁶.

Poeziile de inspirație istorică au constituit o permanentă a spectacolelor susținute de diletanți. Concertele, seratele muzicale, reuniunile de cîntări, serbările aveau înscrise în programul lor, fără excepție, recitări din lirica românească, mai ales de factură istorică. Amintim doar cîteva dintre poeziile ce revin asemeni unor leitmotive în repertoriul diletanților arădeni⁷: *Peneș Curcanul*, *Vi-*

⁵ „Biserica și școala”, anul XIX, nr. 14, din 2/14 aprilie 1895, p. 110.

⁶ *Ibidem*, anul XXXVII, nr. 8, din 24 febr./9 martie 1913, p. 60.

⁷ Considerăm că nu este cazul să menționăm, din nou, spectacolele în cadrul cărora se semnaleză aceste poezii și nici consemnarea lor în publicistica arădeană, deoarece am făcut-o în capitolele: *Teatrul școlar și Teatrul de amatori. Mișcare artistică a diletanților*.

sul 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, Rugăciunea din urmă* — de George Coșbuc.

3. *Direcția populară* a repertoriului diletanților este reprezentată prin piese 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”⁸. Acțiunea piesei se desfășoară într-un sat bănațean, avînd o ambianță folclorică prilejuită de o datină străbună, valorificată cu pricepere și gust artistic, anume este vorba de ziua „mătcălăului”, cînd 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 cînd 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 „țotonate 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”⁹, de unde și denumirea comediei.

Și comediile de factură populară : *O șezătoare la țară* de I. Pampu, *Nuntă țărănească* de Vasile Alecsandri au fost semnalate în repertoriul diletanților arădeni, ca și în al celor din Chișineu Criș și Odvoș¹⁰.

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 institu-

⁸ „Familia”, anul XXX (1894), p. 285.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Asupra acestora am stăruit în capitolul precedent referitor la *Teatrul de amatori. Mișcarea artistică a diletanților*.

ționalizarea 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, meseriași, plugari) se află puține piese din dramaturgia universală. Consemnăm câteva dintre ele : *Iuliu Cezar* de Shakespeare (spectacol prezentat de elevii „Societății de lectură“ de la Institutul preparandial în Duminica Tomii, 1896); *Norocul în casă* de Kotzebue (comedie prezentată în 23 aprilie 1900 de „diletanții“ din Comlăuș); *Pater* de F. Coppée (dramă reprezentată în 21 august 1898 de „Tinerimea română“ din Chișineu Criș); *Ca prin urmare* de Görlitz (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).

7

Dramaturgi arădeni

„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 mîndrie să iau în repertoriu piese originale de la noi și mișcarea teatrală ar face un mare pas înainte“.

ZAHARIA BĂRSAN¹

Cel mai vechi text dramatic în limba română păstrat în părțile Aradului este datat 1 iunie 1835, *Jărtva lui Avram* și aparține lui Sebastian Tabacovici. Manuscri-

¹ În *Impresii de teatrul din Ardeal*, Tipografia George Nichin, Arad, 1908, p. 27.

sul² este în chirilică și cuprinde în cele 43 de pagini ale sale o *Inainte cuvîntare*; *lista personajelor* („Fetele cele vorbitoare“ : Îngerul, Avram, Sara, Isac, Simpan și Sofer, „Slugile lui Avram“ : Anta și Thamar, „Slujnicile Sarei“) și *textul poemului dramatic*, căruia îi lipsește sfîrșitul.

Sebastian Tabacovici, „cel mai mic dintre monahi“, cum însuși se socotește în prefață, născut la Munar³, după absolvirea Seminarului teologic din Arad (1825—1828) devine un timp învățător în satul natal, iar în 1838 îl găsim la Mînăstirea Hodoș-Bodrog, pe rînd ierodiacon, ieromonah și ieromonah-econom, iar în 1852, econom al Episcopiei ortodoxe din Arad.

Prefața se dorește o explicație a încercării autorului de a „preface“ în limbă românească „Jărtva lui Avram“ și, totodată, constituie o dovadă de patriotism a autorului : „După ce am cetit această prea frumoasă și nevinovată carte despre *Jărtva lui Avram*, foarte tare mi-am pus în gînd ca să o prefac, și să avem și în limba cea românească, căci dacă o au alte limbi, gîndesc cum că nici românii nu să vor supăra dacă, precum zisăi, și pre limba noastră cea românească o vom avea-o. Și fiind că prin aceasta ne vom învăța a împlini nu numai poruncile cele d(umne)zeiești, ci și cele țărănești : ba încă și a părinților, crescătorilor și ale făcătorilor de bine ai noștri. Deci, dară, cel ce o va citi, știu cum că nici întru o alunecare nu va cădea prin cetirea ei, și pentru aceea nu va avea pricină de a mă blăstăma pre mine, cel ce am prefăcut-o“. Sebastian Tabacovici reia o temă foarte veche, dar într-o tratare originală, vădind preferința acordată adevărului vieții și, mai puțin, amănuntelor din textul biblic... Prin patetismul său autentic se pot face apropieri cu tragedia greacă. Dar *Jărtva lui Avram* demonstrează o tratare originală și prin factura sa dramatică, în sensul că acțiunea nu este divizată în acte și acestea, la rîndul lor, în scene, renunțîndu-se la intermedii, atît de frecvente în teatrul medieval, și la corul moștenit din teatrul antic.

² Intrat în anul 1934 în biblioteca „Palatului Cultural al orașului Arad“.

³ Probabil în anul 1807 sau 1808.

Cît privește autorul și originalul „prefăcut“ în românește, de Sebastian Tabacovici, Iosif Pervain⁴ consideră că ar fi un poem dramatic al unui anonim cretan din secolul al XVI-lea. Dar deosebiri, adeseori, marcante între originalul grec și textul românesc îl determină pe același cercetător riguros și minuțios să considere mai plauzibilă părerea că Tabacovici, bun cunoscător al limbii sîrbești (din care a tradus și *Tipicul*), s-a folosit de o traducere sîrbească a *Jărtvei lui Avram*, mai ales că existau multe asemenea traduceri. Una dintre acestea, de mare popularitate, este a lui Vichentie Radokič, din care se tipărea în 1811 a treia ediție. Nu este exclus ca Tabacovici să fi recurs tocmai la aceasta.

Tema piesei este luată din *Vechiul testament*, Cartea I („Facerea“, Capitolul I): „Dumnezeu“, ca să pună la încercare credința lui Avram îi poruncește într-o noapte: „— Ia pe fiul tău, pe singurul tău fiu, acela pe care îl iubești, pe Isac, și du-te în ținutul Moria și adu-l acolo jertfă, ardere de tot, pe unul din munții pe care ți-l voi arăta“⁵. Temător și bigot, Avram ascultă de cumplita poruncă, pe care, însă, nu o va îndeplini, din pricina intervenției lui Dumnezeu, care oprește la timp pruncuciderea.

Autorul anonim a pornit în scrierea poemului de la această legendă, dar s-a îndepărtat de la spiritul tradiției biblice, așezînd în centrul acțiunii frămîntările sufletești ale personajelor, care se zbat să scape de urgia implacabilului Iehova.

Avram are un vis cumplit, anume că Dumnezeu îi cere, printr-un înger, să înjunghie pe unicul său fiu și să-l aducă jertfă. Avram, ascultîndu-l, se cutremură, simțindu-și parcă sufletul despărțit de trup:

„Mare frică mi se bagă acum în casă,
Mi se schimbă și firea cea sănătoasă.
D-aceasta ce aud din tine, îngere,
Tare mi se tulbură în vene sîngele.
Căci de la mine vrea așa rugăciune.

⁴ *Op. cit.*, p. 312—313.

⁵ apud Pervain, Iosif, *op. cit.*, p. 314.

Oh ! dar inimă ca de lei cine-mi-va da,
Ca să plinesc eu lucrul acest așa ?
Cum l-oi eu, ticălosul, acum lega ?
In ce chip mîna mea pre el voi ridica ?
Să-l văd eu acuma ca pre un miel zbierînd
Și ca pre un vițaul așa amar strigînd.“

Soția sa, Sara, auzindu-i tînguirea, îl imploră să se confeseze. Avram vrea să o cruțe, dar, în cele din urmă, îi mărturisește „geamătul“, ce-i apasă sufletul.

Sara rămîne perplexă :

„Oh! vai cu ce foc inima îmi aprinsăși,
Cu mare amar și jale mă pătrunsă“

și

„Oh ! ce fier tare inima mea o pătrunsă,
Oh ! ce foc iute tot timpul îmi aprinsă“.

Dialogul Avram-Sara este elocvent pentru semnificația ideologică a piesei. Cei doi își dau seama de caracterul absurd al poruncii, considerîndu-se victime ale unei nedreptăți înspăimîntătoare. Omul, cu bucuriile și durerile lui, este prețuit mai mult decît o „jucărie amenințată de toanele Ziditorului“⁶. Sara, la patul copilului adormit :

„Nouă luni în pîntecele mele te-am avut,
Ah ! dar spre amar și necaz te-am născut.
Trei ani la țîță spre tine le-am aplecat
Și tot în scutece moi te-am înfășat,
Tot pre lîngă tine în rînd am fost umblat,
Încă și de tot răul te-am apărat.“

Avram o îndeamnă pe Sara să tacă, spre a nu stîrni mînia. Dar Sara nu-l ascultă. N-o interesează decît durerea ce o sfîșie și care îi smulge accente de bocet, influențate, în mod evident, de folclor :

⁶ Apud Pervain, Iosif, op. cit., p. 315.

*„Oh, tu ! lumina mea la care am căutat !
Cu care sufletul meu s-au făst mîngîiat.
Oh, soare, în ce chin tu acum apusăși
Și razăle de la mine îți ascunsăși !
Oh, Doamne ! pentru toate eu îți mulțumesc,
Dară de aceasta tare mă obidesc.“*

Suferința o poartă pe Sara pînă la hotarul ce desparte credința de răzvrătire. Și Avram suferă, dar nu ajunge pînă la acest hotar :

*„Bine ar fi ca de ochi acum să orbesc
Și de urechi acum ca să asurzesc
Ca să nu mai văd, nici să mai aud glasul,
Căci iată se apropie acum ceasul.“*

Cu o rază de speranță în suflet, Avram îl trezește din somn pe Isac și dă ordin slugilor, lui Simpan și Sofer, să „înșele“ măgarul și să pregătească cele trebuincioase pentru jertfă. Avram, Isac, Simpan și Sofer pornesc spre locul de sacrificiu. Slugile insistă să afle cauza mîhnirii lui Avram. Acesta o mărturisește, spre uimirea și revolta slugilor. Sofer, ca o autentică întruchipare a bunului simț popular, exprimă într-o formă ingenioasă lipsa de orice rațiune a sacrificării „pruncului“ Isac :

*„Judecă numai domnule-nțelepțește
Și nu asculta ce îngerul vorbește.
Pruncul a-l omorî nu te așa grăbi,
Căci mai pre urmă știu cum că te vei căi.
Strîngeți toate gîndurile dumitale
Și te îndreaptă a judeca pre cale ;
Nu prea căuta la visurile de noapte,
Ci trebă lucrurile prejudecate,
Căci noaptea mai multe feliuri de bîrfeli sînt,
Carii cu ele de seara se culcă-n gînd.“*

Avram îl contrazice pe Sofer, cum că nu este vorba de „bîrfeli“, adică de vedenii, ci de lucruri petrecute aieva.

Este tulburător dialogul dintre Avram și fiul său. Acesta îl întreabă unde se află „fiara“ de jertfă și Avram,

cu vocea sugrumată de emoție, îi destăinuie taina : „Tu ești, mielul cela ce Domnul poștește“. Isac se înfioară. Cuprins de spaimă, cere să fie cruțat :

„Acum, maico, vino, mă rog, de-mi ajută
Și paharul uest de la mine-l mută.

Oh, dar lasă-mă, taică, ca să mai trăiesc,
Căci nu e drept ca în foc să mă prăpădesc
Și-acum în floarea tinărețelor mele,
D-iuțime a focului a muri mi-i jele.
Cu aceasta nu vei strica voia Domnului,
Dacă nu mă vei preda acuma focului.“

Și Avram este convins că „nu e drept“, dar, terorizat de frică, este hotărît să-și jertfească fiul. Este oprit, însă, în ultimul moment, de înger care îi spune că Dumnezeu a voit numai să-i ispitească „rărunchii“.

Reluând această temă din legendele biblice, Sebastian Tabacovici se arată interesat mai puțin de anecdotică „evenimentelor“, cât, mai ales, de adevărul vieții. Zbaterile sufletești ale lui Avram și ale Sarei sînt zbaterile tuturor părinților ai căror copii se află sub amenințarea morții.

Am stăruiat asupra *Jărtvei lui Avram* nu numai pentru faptul că este cel mai vechi text dramatic păstrat în limba română (1835) în părțile Aradului, ci și pentru că este prima și singura introducere a motivului biblic în literatura română.

O altă lucrare dramatică dintr-o perioadă apropiată *Jărtvei lui Avram* aparține unei prestigioase personalități culturale transilvănene — Alexandru Gavra, al cărui nobil țel era, așa cum însuși mărturisește : „după subțirica mea putință a lumina nația cea românească, a cărui mădulariu a mă numi nici în cealaltă lume nu-mi va fi rușine, ma(c)i de mare cinste îmi va ținea“... Piesa sa se intitulează : *Monumentul Șincai-Clainian, a bărbaților celor ce pentru lauda nației românești toată viața și-o jertfiră*, avînd subtitlul *Preambulul hronico-istoricesc cu numele Șincai și Samuil Clain în cîmpia Elyseului și între alții și un nemernic de la Arad* (1844).

Ideea lui Alexandru 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 rîndul cîtorva „români din tagma bisericească, civilă și ostășească de peste Carpați“. Articolele *Plîngere pentru Șincai și Clain*⁷ și *Șarlatanul în mască de literat*⁸ vădesc gravele injurii aduse lui Gavra, care, știind că operele protagoniștilor Renașterii ardelenene „se vor căuta și cumpăra cu mare dor în toată românia... veni la idee de a da dramei sale vaza unor cărți istorice așa prețioase... de a-i deschide ușa chemată și nechemată în toate casele unde intră hronicele și de a încasa prețul ei de la cîteva mii de subscriitori“. Această „nelegiuire“ a autorului este pusă de I. Voinescu, semnatarul articolului, pe seama „setei de argint“... sau a unei „frivole deșertăciuni de autorlîc“ sau a ambelor situații.

Plînsoarea... a indignat opinia publică transilvăneană. Munteanu din Cocod scrie⁹ articolul *Din Ungaria* prin care îi ia apărarea lui Alexandru Gavra, care, după ce „a încărunțit prematur, ca oștean în solda Minervei și s-a zvîrcolit atîta în folosul și spre gloria neamului românesc“, este denigrat de frații de peste munți. În încheiere, Munteanu propune cu îndreptățire: „Să ocolim, de asemenea, luptele fratricide, iar armele să le întrebuintăm contra dușmanilor care radicalele noastre drepturi patriotice și naționale voiesc a le denegra“. Acestui articol îi urmează un altul semnat de Lazăr Ursulescu, pseudonimul protopopului Mihai Frișcan, *Antidot spre alinarea durerilor a onoratei tagme bisericești, militarești și civile de lîngă rîul Dîmboviței, publicate în „Foaie pentru minte, inimă și literatură“, sub nr. 43 a. 1844, împotriva d. A. Gavra, editorul scriptelor Șincaio-Claieniene, redactat la 23 noiembrie 1844, „în numele mai multor din tagma bisericească, militară și civilă din Banat, pre lîngă rîul Tisei, Dunării, în Tităl“¹⁰. Lazăr Ur-*

⁷ În „Foaie pentru minte, inimă și literatură“, 1844, nr. 43, p. 341—342.

⁸ *Ibidem*, nr. 28, p. 223.

⁹ în „Gazeta de Transilvania, anul VIII (1844), nr. 4. p. 16.

¹⁰ *Ibidem*, nr. 20, p. 38.

sulescu arată că *Plînsoarea* intenționa să compromită „faimosul nume de român“, nesocotind marile sale merite și contribuții la luminarea culturală a neamului.

Nu știm dacă Alexandru Gavra a greșit foarte mult, obligîndu-și contemporanii să-i cumpere piesa, o dată cu cronicile lui Șincai și Micu Clain. Poate nu „setea de arginți“, ci dorința de a propaga o piesă care își propunea să-i laude pe cei doi „matadori“ ai Școlii ardelenene ca și pe profesorii Preparandiei, l-a determinat să procedeze în felul știut. În tot cazul, 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 Alexandru Gavra să aprindă pînă în cele mai depărtate sate candela conștiinței naționale românești în Transilvania.

Alexandru Gavra este și cel dintîi 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 publicat din *Hronică*, 45 1/2 coale, iar din dramă 15, în fascicule de cîte 10 coale, la data consemnată în dreptul fiecăruia (I — mai 1844 ; a II-a înainte de 14 septembrie 1844 ; a treia în noiembrie 1845 ; a IV-a în septembrie 1846 ; a V-a în august 1847 ; a VI-a în octombrie 1847 ; a VII-a după 30 iunie 1848, cînd încețază editarea *Hronicii*).

Monumentul Șincai-Clainian constituie o „dramă mitho-literară“, scrisă în versuri însoțite de cîntece, care preamărește activitatea patriotică a corifeilor Școlii ardelenene : Gheorghe Șincai, Samuil Micu, Petru Maior, precum și a profesorilor Preparandiei Dimitrie Țichindeal și Paul Iorgovici.

În primele pagini se află motivația întreprinderii de a ridica un monument : „dar dacă odată sîntem născuți la bine, au de multe ori și la rău, să petrecem cursul vieții noastre în trîndăvii ?“ De aceea, propune ridicarea unui monument „pentru păstrarea numelui și în veci pomenire“, un monument nu din „rujinăciosul metal, ce sînt toate supuse periciunii“, ci dintr-un material mai trainic decît „adamantul“ care „va răsiri 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 rînduri“, într-o seară, trei acte, iar în a doua seară, două. Ea are în „miezul fericirilor“, deci, în centrul acțiunii, pe cei doi „matadori“ ai Școlii ardelenne, cărora le aduce „Laudă“ și „Urare“ :

*„Să trăiți cu fericire, voi cărora vi s-au încheiat norocul,
Să petreceți eterna viață fără de frică ;
De văile din Elizaverschi și de parcurile fericite
Parte să aveți, precum și de dăntuirile vecinice...“*

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 vor 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.

Drama are treizecișapte de personaje și „argați“, „gloate“, „polițieri“ ; „literatorii românești“ sînt : Șincai, Clain, Maior, Lazăr, Țichindeal, Iorgovici, Scavinschi.

Gavra apreciază „știința, rîvna și statornicia“ lui Șincai și Clain, considerîndu-i doi martiri ai nației, le închină drama sa „mitho-literară, adevărat originală“. Autorul are viziunea Unirii țărilor române, astfel că „privești-tea“, adică acțiunea se desfășoară nu numai în „Ungaria“, ci și în „România“ și în „Moldavia“. Actul al III-lea se și intitulează *Moldavia*. Drama se încheie cu un „Tableau“ ce „prefigurează, în Valea Olympului, o pompoasă și strălucită încununare de musa Clio săvîrșită, privind la ea din culme între văpăi bengalicești, doisprezece zei de chepetenie a românilor“.

Ioan Massoff ¹¹ consideră că piesa nu s-a jucat din pricina cenzurii, care nu ar fi îngăduit acest fapt. Este adevărat, nu sînt documente care să ateste reprezentarea *Monumentului Șincai-Clainian*, dar înclinăm să credem

¹¹ *Teatrul românesc. Privire istorică*, vol. I, ESPL, 1961, p. 339.

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 că 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 pînă 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 rămîne în istoria dramaturgiei românești nu atît prin valoarea sa literară, cît mai ales prin aceea de document istoric, care marchează o epocă cu idealurile și aspirațiile ei, cu încrederea, niciodată atenuată, în viitorul națiunii noastre.

Traian Mager (1865—1909) a fost una din personalitățile luminoase ale ținutului Gurahonț-Hălmagiu, un animator al vieții românești, un „devotat stegar fără nici o condiție și prezent la datorie în orice moment cu riscul jertfirii de sine”¹² în lupta pentru împlinirea idealurilor de unitate națională a românilor din Transilvania. Paralel cu entuziasta-i activitate socială și națională, Traian Mager s-a făcut cunoscut și prin scrierile sale: fabule, anecdote, piese de teatru, meditații. Fabulele *Mîța și șoarecii*, *Leul și ursul*, *Ariciul și vulpea*, *Cocostîrcul și vulpea*, *Liliacul și mîța* sînt prelucrări ale unor teme cunoscute, devenite originale prin adaptarea lor la actualitatea românească din părțile Hălmagiului. Atît meditațiile *Satul meu*, *Mărgăritar fals*, cît și piesele teatrale — *Gurgoi împărat* și *Ură și dragoste* — au un puternic caracter formativ, moralizator, propunîndu-și să contribuie nemijlocit la educarea patriotică a publicului.

Comedia populară în 3 acte, *Ură și dragoste*, a cunoscut o amplă receptare în lumea satelor, fiind interpretată de trupe teatrale ale diletanților din Iosășel (30 iulie 1905), Hălmagiu (august 1906), cu prilejul adunării despărțămîntului Brad al „Astrei”, Sînicolaul Mic (15 februarie 1906), Felnac-Timiș (17 martie 1907), Nădlac (1 iu-

¹² Mager Traian, *Aspecte din Munții Apuseni. Ținutul Hălmagiului*, Tiparul Tipografiei Diecezana, Arad, 1938.

nie 1908), Risculita-Hunedoara (28 august 1911), Rișca (15 iunie 1912). „Întîmplarea“, adică acțiunea piesei, se petrece „în timpul de față“ într-o comună din comitatul Aradului, cu participarea a numeroase personaje (șaptesprezece și alți țărani): Sandu Troușan, „țaran fruntaș primar“, Răveca, „femeia lui“; Iorgu, „fiul lor“; Irina, „fata lor“; Porfirie, „viceprimar“; Călin, „învățător“ ș.a.

Piesa este precedată de indicații scenografice: „odaia oficioasă a primăriei, cu intrare din dreapta și stînga. În mijloc, masa lungă cu rechizite de scris, în jur scaune și, lîngă perete, o bancă, precum și de o „clarificare“ cu privire la mișcarea scenică: cum stau la masă și pe scaune (fiecare în ce loc), intrările, ieșirile personajelor, astfel ca „gruparea să fie aranjată... ca toți să fie cît se poate cu fața spre public, iar Pralea, cînd cade, să aibă loc suficient înaintea mesei“.

Acțiunea piesei ne introduce în lumea satului, dezvăluind, încă de la începutul ei, conflictul dintre primar și Călin, învățătorul satului, conflict determinat de abuzurile celui dintîi. Iată opinia învățătorului: „Nu, nu merg bine treburile aici la noi. Primarul n-a apucat pe cale bună. Îl compătinesc din suflet și foarte aș dori să-l putem întoarce de pe drumul apucat. El n-ar fi rău, dar de cînd s-a împrețenit cu lacomul de Herșcu, cu notarul și fișcalul, primarul își joacă în sat calul cum vreau ei... Și mi-i tare frică că nu numai îl vor strica cu satul, dar îl vor duce și la rușine și sărăcie“. Călin doarește, deci, „să-i deschidă ochii“ primarului spre a nu ajunge „la sapă de lemn“, exprimîndu-și convingerea că „dreptatea trebuie să învingă“.

O idilă se înfiripă între învățător și Irina, fiica primarului, căreia îi și mărturisește, într-un dulce stil romantic, iubirea și temerile sale: „Știam eu, scump luceafăr, că sufletul tău este mai adevărat decît diamantul și inima ta mai curată decît cristalul, dar mă tem, Irină, și tremur să nu te pierd“ sau „Nu te supăra, cea mai mîndră floare, ce-a-nflorit în lume!“

Temerile învățătorului au ca temei sărăcia sa. „Se va învoi oare tatăl tău? Nu-ți va căuta un soț mai cu nume și avere?“ — sînt întrebări adresate sieși, între-

bări ce vădesc acuta stratificare a satului, în bogați, pe de o parte, și săraci pe de alta. Cîțiva țărani exprimă, cu durere, starea de împilare în care se află. Unul constată : „Să ai zece brînci (mîini) să lucrî și nu mai poți birui globale“ (impozitele). Un alt țăran confirmă, aducînd argumente : „Tocmai așa. Gloabă pentru pădure, gloabă pentru șanțuri, gloabă pentru cînepă, gloabă pentru doftor, gloabă de vite, gloabă pentru horn, gloabă pentru cîine...“. De aceea, în mod firesc, un țăran se întreabă : „Pentru ce sîntem oameni slabi și nu ne căutăm și apărăm drepturile ce ni se cad ?“

Dragostea adevărată este, însă, în stare să treacă dincolo de prejudecățile sociale și să sfideze stratificarea netă a satului. Astfel că piesa se încheie cu un happy-end, tinerii găsindu-și fericirea în iubire, Călin alături de Irina și Iorgu alături de Lina „fata harnică și cinstită“ a „nanei“ Iosana.

Fără o valoare literară deosebită, „teatrul popular“ scris de Traian Mager, spre a servi drept repertoriu diletanților, evidențiază strădaniile depuse pentru propășirea mișcării teatrale românești, printr-o dramaturgie originală, în stare să releve lumea satului cu durerile și bucuriile ei, cu încrederea niciodată zdruncinată în triumful dreptății și al egalității sociale și naționale.

Atanasie Marian Marienescu (1830—1914), remarcabilă personalitate transilvăneană, s-a impus prin preocupările sale istorice, lingvistice, culturale, folcloristice și literare ca „unul din cei mai talentați și mai de folos fii ai națiunii române, care ar dori să-și vadă națiunea cît mai curînd înzestrată cu toate drepturile cuvenite și cu toate așezămintele mici și înalte, și pentru aceea jertfește o parte — și tot ce-i stă în ființă, spre ajungerea acestui scop“¹³.

S-a născut la 21 martie 1830 la Lipova, pe atunci important centru cultural românesc. Prin mamă, se înrudea cu profesorul Atanasie Sandor de la Preparandia arădeană și cu familia luptătorului memorandist I. D. Barcianu. Documentele vremii îl arată pe Marienescu ca

¹³ Aron Pumnul, *Lepturariu românesc*, tom. IV, partea I, Ed. cărților școlare, Viena, 1868, p. 253.

fire robustă, dotată cu o mare putere de muncă, pe care și-a păstrat-o pînă la sfîrșitul vieții, fiind mereu prezent la masa de lucru, împlinind preocupările de jurist cu pasiunea pentru știință. Dr. Atanasie Marian Marienescu își va depăși cu mult obligațiile oficiale de magistrat cezaro-crăiesc, dedicîndu-se științei și literaturii. A abordat aproape toate ramurile umanisticii: literatură, istorie, etnografie, folclor, economie politică. Consacrarea i-a adus-o activitatea de folclorist, prin alegerea la 13 septembrie 1877 ca membru corespondent al Academiei, iar cinci ani mai tîrziu, ca membru activ al secțiunii istorice a acestui prestigios for.

Prin prezența sa activă în epocă, prin munca neobosită în scopul ridicării prin cultură a poporului, At. Marienescu se încadrează în șirul distinșilor luptători pentru realizarea idealului de independență națională a românilor transilvăneni.

Creația originală a lui At. M. Marienescu cuprinde poezii, nuvele pe teme istorice (*Maurii pe ruinele Cartaginei*, *Petru Rareș*), romanul *Domnița Rucsandra*, comedia *Peșitorii*, tragedia *Risipirea Sarmisegetuzei*.

Comedia populară în trei acte *Peșitorii*¹⁴, semnată de At. Marienescu cu pseudonimul A. L. Ipan, constituie o pledoarie pentru o iubire în stare să treacă dincolo de barierele impuse de stratificarea socială a satului, pentru o căsătorie instituită nu din rațiuni materiale, ci ca urmare a unor puternice sentimente ale celor doi protagoniști. Piesa are unsprezece personaje și multă figuratie, care reprezintă „poporul și muzicanții”, ce vor interveni în desfășurarea acțiunii, avînd rolul corului din dramaturgia clasică antică. Ileana, fiica lui Pravilă George și a Nastei, este peșită, în același timp, de Căprariul de strajă, de „birtaș”, de Cocu, fiul lui Dulfan Petru, cel mai bogat om de sat, și de Ion. Părinții fetei vor s-o căsătorească pe Ileana cu un fecior cu avere, de aceea îl resping violent pe Ion, pe care-l socotesc „sărăntoc”. Fiecare din cei trei peșitori își relevă calitățile și bogățiile, dar acestea nu o impresionează pe

¹⁴ Sibiu, Tiparul Tipografiei Archidieceesane, 1905. Lucrarea ne-a fost semnalată de profesorul V. Popeangă.

Ileana, ce se va dovedi neînduplecată în hotărîrea-i de căsătorie, spunîndu-le : „Du-te, bade,-n calea ta / Caută-ți alta, ți-i afla“ sau „Cocule ! să-mi fugi din cale / Te rostogolesc la vale“.

Cei doi tineri, Ileana și Ion, își mărturisesc deschis iubirea, fata optînd pentru „dragoste și bucurie“, și nu pentru avere. Părinții sînt nemulțumiți de atitudinea fetei, dar oamenii din popor sînt alături de tineri rostind în cor „Ileana a lui Ion să fie !“ Piesa se sfîrșește cu bine, Ileana și Ion sînt fericiți și bogați, deoarece birtașul i-a înfiat, dîndu-le averea. Acțiunea se petrece în Podgoria Aradului, nu se precizează cu exactitate locul, dar la Birtaș se beau „vinuri roșu, albe bune / De la Giocroc și Păuliș“, probabil, din viile din apropiere. Piesa este scrisă vioi și fluent, dar nu toate personajele sînt individualizate de autor, iar evoluția lor nu are o motivație plauzibilă. Reținem pledoaria pentru o iubire în stare să nesocotească „glasul pămîntului“ și al „bogăției“, pentru o căsătorie onestă, străină de rațiuni materiale.

At. Marienescu este cunoscut și prin traducerile sale. I se datorește versiunea românească a operei lui G. Verdi *Cei doi foscari*¹⁵, libretul fiind semnat de Francesco Maria Piave după tragedia lui Byron (versiunea maghiară aparține lui Benjamin Egressy). Legat de subiectul lui Byron, în care bătrînul Foscari este chemat, ca doge al Venetiei, să pronunțe condamnarea propriului său fiu venit din exil să-și revadă tatăl și soția, Piave și, implicit, traducătorul At. Marienescu, nu și-au propus să complice acțiunea, ci să accentueze drama nefericitului tată. Acesta va semna, în cele din urmă, condamnarea propriului său fiu. Zbuciumul părintelui este impresionant : „Ah, bătrîn nefericit, / Dar ce ajunge tronul tău / Dacă nu poți da iertare / Și a striga dreptate nu ai drept“¹⁶ sau „Din afară eram tiran / În piept alta simțeam / Te iubesc, nefericite / Însă aici nu sînt Doge“¹⁷.

¹⁵ Timișoara, tipărită la J. Beichel, 1851. Cartea a fost proprietatea lui Ștefan Moldovan, vicar de la Lugoj și revoluționar la 1848 și se află, în prezent, la Biblioteca Mitropoliei Banatului.

¹⁶ *Ibidem*, p. 10.

¹⁷ *Ibidem*, p. 15.

Mișcarea teatrală din părțile Aradului, factor de înfăptuire a Marii Uniri

O trăsătură dominantă a mișcării teatrale arădene, ca și a celei transilvănene în general, o constituie permanența idealurilor de unitate națională a românilor. Teatrul a îndeplinit, în primul rînd, o funcție națională prin contribuția adusă la maturizarea acestor aspirații și la difuzarea în spațiul social transilvănean a valorilor culturii naționale. Spectacolele teatrale nu își propuneau numai delectarea publicului, ci educarea sa în spiritul respectului și prețuirii valorilor fundamentale ale culturii române și, nu mai puțin, a limbii materne ca semn al individualității etnice a românilor. Așa se explică faptul că atît trupele teatrale profesioniste, cît și cele de „diletanți“ au inclus în repertoriul lor creații valoroase ale dramaturgiei naționale.

Prin constituirea „Societății pentru fond de teatru român“, mișcarea teatrală transilvăneană este simțitor impulsionată, dobîndind un caracter național pregnant prin prezența la adunările ei generale a fruntașilor din diferite centre românești din Transilvania și chiar de peste Carpați. În alocuțiunile rostite cu aceste prilejuri, a fost abordată problema specificului național în artă și a dramaturgiei în special, relevîndu-se faptul că teatrul poate deveni un factor de dezvoltare a conștiinței naționale în măsura în care pe scenă sînt oglindite aspecte ale istoriei și vieții românilor de pretutindeni. Deși românii nu dispuneau de teatru ca instituție națională, funcțiile acestuia au fost preluate parțial de casele naționale, casinele și societățile culturale existente în diferite centre transilvănene. În 1902, la Arad, a fost inaugurată Casa Națională din Pîrneava, care a devenit un focar de cultură națională și factor de promovare a dramaturgiei românești.

Din 1902 și pînă 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 „Reu-

niunii învățătorilor“, ale asociațiilor de femei și societăților de lectură din părțile Aradului.

După anul 1908, cînd Aradul devine centru politic al luptei naționale, activitatea culturală a Casei Naționale dobîndește noi valențe: organizarea de conferințe publice, de manifestări culturale (cîntece naționale, dansuri populare, 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 acesteia, considerînd 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 și excursii culturale în satele arădene¹. V. Goldiș, de altfel, a organizat și condus o excursie culturală la Ineu. O impresionantă manifestare culturală a avut loc în 1910 și la Nădlac cu prilejul adunării generale a „Reuniunii învățătorilor arădeni“. Această manifestare a avut loc în localul Casei Naționale din localitate, care preluase unele din funcțiile teatrului în condițiile în care românii nu dispuneau de un edificiu propriu. La începutul anului 1911, activitățile culturale, din cadrul cărora nu lipseau și spectacolele teatrale, au fost mult 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 Pîrneava au organizat o acțiune culturală în localul Casei Naționale. Cu acest prilej, în 7 februarie 1911, I. L. Caragiale vizitează redacția ziarului *Tribuna*².

Începînd 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

¹ V. Goldiș, *Problemele Asociațiunii la Arad*, în „Tribuna“, nr. 1, anul XIV, 1910.

² Vezi *Tribuna*, nr. 20, anul XV, 1911.

mai desăvârșit luptător pentru această unitate"³. Și lui M. Eminescu i-au fost închinete frumoase pagini pentru a reaminti cititorilor ziarului *Românul* că personalitatea lui stă mîndră și dreaptă în cultura română. În anii 1911—1912, localitățile mai însemnate din părțile Aradului sînt vizitate tot mai des de către grupuri de artiști români. Semnalăm activitatea prodigioasă desfășurată de Nicu Corfescu, Șt. Mărcuș, I. Crișan, Dora Lepa, Leontina Popp, A. P. Bănuț, Mărioara Dima, Z. Bârsan. „Reuniunea“ de cîntări „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 cîntece populare românești. Modalitățile de acțiune inițiate de români pentru a suplini existența unui teatru național își demonstraseră eficiența. „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 în vara anului 1914.

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, aspirațiile lor naționale. Publicațiile *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 asigurată de Roman Ciorogariu (redactor între 1901—1917), *Tribuna* a fost credincioasă și atunci cînd a militat pentru intensificarea activității teatrale. Astfel au fost întîmpinate cu căldură turneele organizate de Ionel Crișan, A. P. Bănuț, N. Băilă, Elena Bonciu-Locusteanu, Agatha Bârsescu. Totodată, *Tribuna* a inițiat acțiuni de suplinire a activității unui teatru instituționalizat prin Casa

³ Vezi articolul *Dezrobitor și întemeietor de neam*, în nr. 121, anul I, 1911.

Națională, casine, turnee ale trupelor teatrale. Valoroasă s-a dovedit a fi activitatea Casinei din Lipova, care a organizat concerte și spectacole de teatru. După 1910, când tinerii oțeliți din redacția *Tribunei* — O. Goga, Ilarie Chendi, R. Ciorogariu, Sever Bocu — urmăresc să imprime o notă de principialitate și moralitate activității politice, ei militează prin paginile *Tribunei* 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 28 august 1910. Președintele „Societății” sublinia rolul teatrului în educarea și promovarea culturală a poporului român. „Teatrul — afirmă I. Mișu — 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 combată păcatele noastre strămoșești și viciile noastre moderne.” În continuare, este precizată datoria teatrului de a exprima iubirea de neam și lege 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”⁴.

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 acestuia, unitatea sufletească a românilor se realizează prin circulația valorilor culturale în ambele sensuri peste Carpați. Credincios acestei teze, V. Goldiș a urmărit să informeze pe cititorii ziarului pe care-l conducea despre mișcarea literară de peste Carpați. Astfel, E. Lovinescu sublinia în paginile *Românului* valoarea artistică a poemului *Înșiră-te, mărgărite* de Victor Eftimiu. Făcând parte din conducerea „Societății pentru fond de teatru român”, V. Goldiș a sprijinit direct și cu statornicie mișcarea teatrală transilvăneană. Astfel,

⁴ Vezi *Tribuna*, anul XIV, nr. 101, din 9/22 mai 1910.

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 suflarea românească e 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. V. Goldiș a stabilit o corelație firească între libertatea națională și existența teatrului național. „Societatea pentru fond de teatru“ a militat pentru întărirea solidarității comunității românești în slujba idealului național, idealul național care însemna unirea cu Țara. În toamna anului 1913, după ce prestigiul european al României crescuse ca urmare a rolului jucat în Balcani, V. Goldiș cerea participanților de la adunarea de la Caransebeș să fie atenți la acțiunile lor viitoare întrucât lumea se află la răspîntia unor mari prefaceri. Pe drumul care duce 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 încît 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 politice.

În virtutea acestei teze pe care V. Goldiș o așezase la baza activității sale publice — teza unității culturale ca prelude al unității politice —, în paginile ziarului *Românul* a fost semnalată valoarea activității pe care o desfășura peste Carpați „Liga Culturală“. În 1915 în paginile ziarului a fost reactualizată în conștiința publică românească valoarea creației a doi mari poeți naționali: Mihai Eminescu și Vasile Alecsandri. V. Goldiș aprecia că atunci cînd solidaritatea tuturor românilor în urmărirea idealului național se va realiza, ei au învins și pot fi declarați învingători în crîncena luptă pe care au dus-o

pentru dezrobirea politică și sufletească. Omul politic intuia zărilor ce urmau să se deschidă mișcării noastre naționale și teatrului românesc întru împlinirea misiunii sale de factor de educație și de progres.

Mișcarea teatrală arădeană 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. Întîlnim astfel de manifestări la Șiria, unde „Reuniunea de cîntări a meseriașilor“ și elevii Preparandiei din Arad au făcut din spectacolele organizate adevărate manifestări naționale. La Păuliș a fost reprezentată piesa *Piatra din casă* de V. 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, Căvăsint, Brad, Beliu, Beiuș și altele. „Reuniunea învățătorilor arădeni“ a contribuit și ea la dinamizarea activității culturale din satele arădene prin faptul că a ținut 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 gîndise 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 prilejuite de aniversarea unei jumătăți de secol de la înființarea „Astrei“. S-au întîlnit, cu acest prilej, oameni de cultură de pe ambele versante ale Carpaților. În anii următori, Aradul a fost și el centrul unor serbări culturale cu semnificație națională. În 3/16 noiembrie 1912 au fost organizate la Arad festivități jubiliare prilejuite

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 evenimentului aniversat. A fost o manifestare culturală care a întrunit adeziunile cercurilor școlare transilvănene și ale unora de peste Carpați: Buzău, Turnu Severin, Cernăuți. Menționăm faptul că la aceste manifestări „Societatea pentru fond de teatru român“ era prezentă prin reprezentanții săi, fapt care dovedește că rolul ei cultural intrase în conștiința publică. În viziunea 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 între viața socială a Aradului și cea a capitalei României libere, București. La începutul lunii martie a acestui an a fost reprezentată pe scena Teatrului Național din București opera dramatică a lui O. Goga *Domnul notar*, iar librăria „Concordia“ din Arad a tipărit piesa lui O. Goga și 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* a înregistrat, însă, evenimentul teatral de la București și a analizat semnificațiile lui naționale. Rezonanțele naționale și culturale ale premierei bucureștene cu *Domnul notar* au fost relevate de I. Scurtu, I. Agârbiceanu, I. Gorun, O. Ghibu, I. Lupaș. I. Scurtu considera că reprezentarea piesei pe scena Naționalului bucureștean n-a fost numai un succes al poetului sau al ardelenilor din Țară, ci un triumf național, din cauză că O. Goga a dat în această creație dramatică expresie durerilor și nădejzilor neamului său. Este meritul directorului Teatrului Național, 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. I. Agârbiceanu a intervenit și el în dezbaterile publice iscată de reprezentarea dramei lui O. Goga, considerând că meritul de că-

petenie al acesteia constă în faptul că face pe orice român să vadă „un crîmpei din realitatea sbuciumărilor românilor ardeleni“. De aceea, povestitorul transilvănean propunea ca *Domnul notar* să fie reprezentată și pe scenele ardelenene și să fie inclusă în repertoriul trupei lui V. Antonescu. În frămîntările literare provocate de imitarea servilă a unor opere străine, O. Goga a arătat de ce fel de literatură dramatică au nevoie românii, ca prin creația literară să fie întărit sufletul național și să fie amplificată energia neamului românesc, dornic de libertate. În București, spectacolul cu piesa *Domnul notar* a fost „un suport al manifestării acelor sentimente de solidaritate națională, care au crescut pînă aci încît — considera I. Gorun — le vedem azi atotbiruitoare și atotstăpînitoare“. 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. Semnînd cu pseudonimul G. Oprean, O. Ghibu aprecia că *Domnul notar* e 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. O. Ghibu remarcă accentele românești ale acestei creații dramatice, fapt care a determinat ca O. Goga să fie înțeles pe deplin de către frații de peste Carpați într-un moment de mare încordare a forțelor naționale în lupta lor dîrză pentru realizarea aspirațiilor de unitate națională. I. Lupaș considera că O. Goga nu poate fi apreciat elogios doar într-un cerc restrîns de prieteni, căci opera sa e o expresie a specificului vieții românești din Transilvania și, ca atare, este o operă demnă să intre 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. Este firesc ca opera sa

să fi trezit și la București aceleași sentimente de dragoste sinceră față de țărani, ca și în Ardealul subjugat, acest mod unitar de receptare a aceluiași sensuri naționale fiind definitoriu pentru unitatea noastră spirituală.

Dezbaterile din *Românul*⁵ referitoare la reprezentarea pe scena Teatrului Național din București a unei creații dramaturgice ce reflecta aspecte ale vieții ardelene, pe care O. Goga le cunoscuse direct din vîltoarea 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 subjugată, dar care își căuta prin luptă politică și cultură identitatea și căile proprii de realizare a unității cu Țara. În primele luni ale anului 1914, Aradul devenise un centru activ pe plan cultural, demonstrînd dinamismul dezbaterilor privind funcția educativă a teatrului. Prin intermediul teatrului și al dramaturgiei, în aceeași perioadă care prevestea încleștarea 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. E 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, prilejuite 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.

⁵ Vezi 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*, 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*.

În vederea stimulării dramaturgiei originale, „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 manuscrise inedite elaborate în anii 1911—1913. Izbucnirea conflagrației mondiale din 1914 a împiedicat însă finalizarea concursului. 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 cîntece naționale și strigînd „Trăiască România“. Ei purtau tricoul 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 sale 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. După înfăptuirea Unirii, problema teatrului s-a pus în alți termeni determinați de noua configurație politică realizată prin existența statului național unitar român.

Capitolul III

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 după cum relevau printre alții Vasile Goldiș, V. Braniște și R. Ciorogariu — exista un public receptiv, disponibil la frumusețile artei scenice, al cărui discernământ artistic fusese cultivat prin școală, presă, societăți culturale și manifestările diletanților. Cum românii alcătuiau majoritatea populației, publicul spectator al turneelor artistice se constituia, în principal, din românii din oraș și localitățile învecinate. Această structură a populației explică și faptul că trupele de teatru maghiare nu se opreau decît uneori la Arad în primele decenii ale veacului trecut. Astfel, între anii 1790—1818 este consemnată doar prezența unei singure trupe teatrale maghiare și anume 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“ căreia istoria teatrului transilvănean îi rezervă spații ample dar multe aspecte privind implementarea acesteia în viața culturală a Transilvaniei nu sînt încă clarificate. Ne-am referit în mod deosebit la activitatea arădeană a „Societății românești cantatoare teatrală“ 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, dovadă că publicul era format în mare majoritate 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, politicii 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.

1

Activitatea trupelor teatrale germane

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

În prima jumătate a veacului al XVIII-lea, Aradul avea aproximativ 8—10.000 locuitori, trei biserici și o cazarmă, potrivit hărții întocmite de ing. Emeric Rutkay (1755); în anul 1763 începe construirea actualei *Cetăți*. Orașul comercial se afla în vecinătatea Cetății și, neintrînd în planul de strategie militară, Maria Tereza a luat hotărîrea de a evacua Aradul. Locuitorii orașului au protestat; hotărîrea imperială nu s-a aplicat, dar Aradul n-a mai beneficiat de nici un sprijin, viața administrativă stagnează, documentele referitoare la acei ani sînt puține. Situația se normalizează în anul 1783, cînd după terminarea construcției Cetății Iosif al II-lea, vizitînd Aradul, i-a asigurat pe locuitorii săi că nu vor mai fi evacuați. Din acest moment se relansează dezvoltarea eco-

nomică și administrativă a orașului și implicit se revigorează viața culturală.

Chiar dacă pentru perioada 1763—1783, de construcție a Cetății, nu se găsesc documente, 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 află una numită „*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), situată 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 jocurile populare, dar 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. Ele erau, prin repertoriul jucat, adevărate mesagere ale culturii germane. Firește, predilecția acestor trupe era pentru marile centre transilvănene: Brașov, Sibiu și Timișoara, prospere economiceste, 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. Magistratul este de acord, nu fără unele rezerve: „Din cauza scumpetei generale ar fi de dorit ca cetățenii să nu fie amestecați în cheltuieli inutile, dar întrucât contra teatrului nu sînt interziceri, personal nu sînt contra“¹.

¹ Arhivele Statului, Filiala Arad, Fondul Prefecturii județului Arad, Acta Vicecomitatului, nr. 2021.

Trupa Berndt începe stagiunea la 4 septembrie 1787, dar nu se cunoaște momentul în care a luat sfârșit, ci numai faptul că în 28 mai 1788 se află la Oradea pentru o nouă stagiune teatrală. Se pare că la Arad stagiunea principală a început, ca de obicei, toamna și s-a încheiat, tot ca de obicei, primăvara.

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 (tată), Bernhardt (slugă voioasă și comic pedant), Köhne (tată nervos), Ros (țăran), König (evreu), Benardi (amorez și militar), Engelbert (tată și țăran), Lesinger (prim baletist), Spazzy (baletist), Rausch (țăran), Hiltmayer, Baun și artistele : Bernhardt (primadonă), Spazzy (cîntăreață), Berndl (mamă), D-șoara Spazzy (roluri de ingenuă și dans), Schwartz (episodistă), Vohle (dansatoare). Trupa era completată de doi sufleuri. Repertoriul jucat trădează grija pentru valoare, care, bănuim, se răsfrîngea și asupra spectacolelor : Lessing (*Emilia Galotti*), Shakespeare (*Hamlet*), Schiller (*Maria Stuart, Intrigă și iubire*), Beaumarchais (*Bărbierul din Sevilla*)².

În primăvara anului 1789 sosește la Arad, venind de la Sibiu, trupa lui Franz Iohann Diwald, unul dintre cele mai bune ansambluri teatrale germane. Nu se știe nici cît timp a rămas la Arad și nici ce anume a jucat. Se cunoaște că din Arad trupa Diwald a plecat la Timișoara³.

La 11 februarie 1789 trupa de comedie a lui Philipp Berndt solicită din nou permisiunea de a susține spectacole la Arad⁴. Nu se știe dacă a primit încuviințarea de a susține spectacole la Arad — deși este posibil —, dar în primăvara aceluiași an se afla la Oradea. La 22 ianuarie 1790 Consiliul *locotențial* din Timișoara a trimis o scrisoare către Magistratul orașului Arad, prin care îl informează despre intenția societății teatrale conduse de

² Neményi Lajos, *A Váradi Színészet története*, Nagyvárad, 1898, p. 20—22.

³ „Theater — Kalender“, Gotha, 1788.

⁴ Arhivele Statului, Filiala Arad, Fondul Primăriei. Actul nr. 2485/1789—1790.

Johann Cristoph Kunz de a se deplasa la Arad. Magistratul răspunde favorabil, aprobând venirea începând cu luna aprilie ⁵.

Un alt ansamblu consemnat documentar în părțile Aradului este cel al lui Wolfgangus Stephani, care la data de 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 Arad. ⁶ 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 Holzmann ⁷.

În Jurnalul Minorităților (Domus) 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 aceeași trupă, care se află la Arad încă din decembrie, a fost obligată să înainteze cenzurii lucrările din repertoriu, din cauză că fuseseră jucate și piese considerate de oficialitate 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 sînt atestate de Ordinul nr. 10.822 din 17 mai 1799 al Consiliului locotențial din Buda adresat Municipalității Comitatusense din Arad, în care este permisă prezentarea pieselor de teatru cuprinse în lista anexată, cu excepția celor subliniate cu

⁵ Arhivele Statului, Filiala Arad, Fondul Primăriei, Actul nr. 2485/1789—1790.

⁶ *Ibidem*.

⁷ „Theather-Kalender“, Gotha, 1788.

două linii și anume dramele lui Schiller : *Maria Stuart* și *Anna Boleyn*. Piesele subliniate cu o singură linie trebuiau prezentate Consiliului locotențial din Buda spre revizuire, iar cele nesubliniate puteau fi prezentate publicului⁸. 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 anul 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 hanului „Crucea Albă” și „Cei trei crai”, precum și hambarul de la Casa Milici îndreptățesc ipoteza că reprezentații teatrale au avut loc cu mult înainte de această dată, în Arad.

Între anii 1800—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 formații germane, în primii 17 ani ai secolului următor asemenea turnee nu mai sînt consemnate documentar. Este greu de crezut însă că Aradul ar fi fost ocolit de ansamblurile itinerante, fiind un oraș comercial cu o importantă dezvoltare economică. 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 că 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 era frecventat de formații artistice (chiar dacă ele nu sînt consemnate documentar !) este hotărîrea lui Iacob Hirschl de a cumpăra Casa Milici cu hambar cu tot și de a construi în acest loc un teatru care să ofere posi-

⁸ Arhivele Statului — Filiala Arad, Fondul Prefecturii, Actul nr. 519/1799.

bilitatea unei activități de continuitate. Numai interesul pentru teatru al publicului l-a putut determina pe negustorul de textile să devină mentor al mișcării teatrale arădene așa cum lasă să se înțeleagă Váli Béla⁹.

În anul 1816, pe când teatrul său se afla în plină construcție, Hirschl se duce la Oradea spre a se întâlni cu Johann Cristoph Kunz, 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) Kunz 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)¹⁰. 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 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.¹¹. 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 a plecat la Zagreb și apoi la Klagenfurt¹².

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

⁹ *Op. cit.*, p. 12.

¹⁰ Lakatos, Otto, *Arad Története*, Budapesta, 1881, p. 128.

¹¹ Arhivele Statului, Filiala Arad, Acta Congr. Registrul nr. 60/1820.

¹² *Ibidem*.

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 Iosepha Uhlich. În toamna anului 1823, Iohann 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 persoane : 11 actori, 5 actrițe, 2 copii, 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)¹³, susțin spectacole în Arad și în stagiunea următoare.

Doi ani — 1826—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 germană¹⁴ cunoscut pînă acum, după știința noastră.

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 el nu a apelat la o societate sau la o școală catolică, ci la Preparandie, care a închiriat sala Teatrului lui Iacob Hirschl, vînzînd 823 bilete, ceea ce înseamnă aproximativ 3—4 spectacole.

Trupa lui Uhlich, printre cele mai bune ansambluri germane din Transilvania, activa de predilecție la Cluj, Sibiu și Brașov. În părțile Aradului nu a fost semnalată

¹³ Arhivele Statului, Filiala Arad, Fond Act. Vicecomitas Pachet 819 nr. 40/1825.

¹⁴ Afișul se află în colecția Iosif Sirbuț.

pînă în anul 1823. Cu cîteva luni înainte, în 28 decembrie 1822, susține un balet cu titlul *Fuga boierilor sau scăparea Țării Românești*, care evocă momente din mișcarea eteristă. Spectacolul fusese anunțat și în limba română cu litere chirilice¹⁵. În primăvara anului 1823, trupa lui Uhlich, terminînd stagiunea la Brașov, a plecat în turneu, ajungînd la 22 martie la Arad. Deși nu sînt consemnate documentar, credem că în spectacolele din Arad au fost incluse fie un balet, fie o piesă cu subiect românesc, de vreme ce ele 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 pînă în 1833 de aceeași trupă dar numai sub conducerea lui Kolmann¹⁶. 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 Béla¹⁷ susține că, de la inaugurarea sa și pînă 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, avînd în repertoriu și operă, dar, treptat, nivelul artistic scade, publicul nu mai frecventează teatrul și ansamblul lui Miller trece printr-un moment de acută criză¹⁸. 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. Pierzînd simpatia și încrederea Consiliului orășenesc și nemaifiind ajutat, Augustin Eduard Miller părăsește Aradul la sfîrșitul stagiunii, întrerupînd istoricește șirul spectacolelor teatrale perma-

¹⁵ *Istoria teatrului în România*, 1965, vol. I, p. 201.

¹⁶ *Kaschauer Bote*, 1833, nr. 27.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 24.

¹⁸ Arhivele Statului, Filiala. Arad, Fondul Județului Arad, nr. 13/1836.

nente germane desfășurate în teatrul lui Iacob Hirschl în perioada 1817—1838.

Un moment remarcabil în viața culturală a orașului îl reprezintă apariția primului ziar în Arad (1837) „Arader Kundschaftsblatt“, redactat de Schwester Francisc. Apărea în format mic, în două foi, săptămînal (în fiecare sîmbătă). Este important că în acest ziar, 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, bucurîndu-se și de sprijinul Societății 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 stagiunile de vară cu speranța că va primi și stagiunea principală 1839/1840. Ziarul „Siebientl Wochenblatt“¹⁹ menționează stagiunea de vară a trupei lui Miller, care nu va reuși, însă, să dobîndească 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 Kreibig. Ansamblul era bun, avînd un repertoriu bogat, atît în proză, cît și de 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.

Ziarul sibian „Satellit des Siebientl Wochenblatt“²⁰ a publicat articole despre activitatea teatrală din Arad și

¹⁹ nr. 19, din 9 mai 1839, p. 149.

²⁰ nr. 5, din 27 ianuarie, p. 10.

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 ziarul sibian au apărut alte articole critice privind activitatea teatrală și de operă desfășurată de aceasta cu prilejul turneului la Arad din 14 noiembrie 1840²¹. Începînd din anul 1841, Ed. 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, atît în calitate de actor, cît și de codirector. Ei vor rămîne la Arad pînă în anul 1847, bucurîndu-se de succes, deoarece ansamblul avea un repertoriu bogat — drame, comedii, opere —, jucînd în fiecare zi o altă piesă, așa după cum relevă și „Theather-Jurnal“ din 2 noiembrie 1845²². În repertoriu se afla și piesa în trei părți *O noapte, o zi, o dimineață la Arad*²³, 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 întrucît 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 penetrația trupelor germane astfel încît un ansamblu german a fost nevoit să susțină spectacole

²¹ „Satellit des Siebiens Wochenblatt“, nr. 89, din 3 decembrie 1840, p. 343—344 și nr. 90, din 7 decembrie 1840, p. 347—348.

²² interpretată în spectacolul din 6 ianuarie 1845.

²³ Aflat în colecția Muzeului Teatrului arădean,

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 germană²⁴. Atitudinea lui Cernovici este semnificativă pentru poziția aristocrației maghiare, care solicita posibilități de manifestare numai pentru limba maghiară, refuzând celorlalte naționalități dreptul și posibilitățile de a se exprima în limba maternă. Este o atitudine care va deveni și mai rigidă după încheierea compromisului dualist în 1867.

Nici în anul 1852 nu se semnaleză prezența la Arad a trupelor teatrale germane, întrucât autoritățile locale le îngreuiău accesul spre scena arădeană. Este 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 în Arad nici un ansamblu teatral german²⁵. 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 Jacob Hirschl, ci în vechea arenă din Grădina Thököly²⁶.

Un alt ansamblu german condus de Leopold Lederer a fost prezent la Arad în anul 1856, în timpul verii, dar nu se cunoaște luna și nici natura spectacolelor prezentate²⁷. 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 înțeleși de cetățenii Aradului, indiferent de naționalitate.

Directorul de teatru arădean Szabo și cel timișorean Fridrich Stamfler au stabilit o reciprocitate de spectacole

²⁴ Arhivele Statului Arad, Fondul județului Arad, Acta comit. suprem, dosar 122/1851.

²⁵ *ibidem*, dosar 175/1852, p. 1.

²⁶ „Theater Almanach”. Arad, 1853.

²⁷ Arhivele Statului, Filiala Arad. Fondul Prefecturii județului Arad, Dosar nr. 30/1856.

după încheierea stagiunii. Stamfler jucînd la Arad în perioada 12 aprilie—iulie 1857, după cum menționează „Cărticica teatrală“²⁸. 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 aceste părți²⁹. 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 principal³⁰. Se pare că este vorba de trupa timișoreană condusă de Stamfler, deoarece revista maghiară din Timișoara — „Delestii“³¹ — 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 Arena³² 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 — sfîrșitul lui iulie 1862 — este prezentă pe scena Arenei aceeași trupă care o avea angajată acum și pe celebra actriță Josepha Gollmaier, care a repurtat un deosebit succes și la Arad³³.

Un grup de actori germani compus din Carol Holbaerer și soția, Carol Zimmermann, Maria Koznewschi, Weber

²⁸ „Abscaides — Jurnal des Deutschen Theater in Arad“, 1857.

²⁹ *Theatralische Angedenken*, Arad, 1858, Biblioteca Universității din Budapesta.

³⁰ Afișul se află în Muzeul Teatrului arădean.

³¹ nr. 16 din 19 aprilie 1858.

³² Azi, pe acest loc se află curtea Spitalului matern din Bulevardul Republicii.

³³ „Alföld“, Arad, din 5 iulie 1862.

Karolina, Schotz Müller a dat spectacole și în comunele din zona Aradului locuite în majoritate de germani, prima localitate în care susține spectacole (septembrie 1862) fiind Sîntana. Colecția de afișe³⁴ 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-cîntăreț 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 spectatori prin abonamente, neriscînd un eșec a părăsit Aradul fără a mai susține reprezentațiile proiectate³⁵.

În anul 1871, trupa timișoreană a lui Sigismund Dorn susține spectacole în grădina de vară „Arena“ interpretînd în general piese muzicale. În anul următor, aceeași trupă susține stagiunea de vară (3 luni), iar din anul 1873 este prezentă de două ori, în aprilie (3 zile) și din iunie pînă la 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. Întrucît Consiliul orășenesc redactează o hotărîre care interzice în noul teatru spectacole în altă limbă decît cea maghiară, de la inaugurarea sa, în 1874 și pînă 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

³⁴ Colecția Muzeului Teatrului arădean.

³⁵ „Alföld“, Arad, nr. 216, din 20 octombrie 1870.

scenă susțin spectacole trupa lui H. Mothes din Timișoara, avînd ca vedete pe Rahel Mothes și Anton Lehner de la Iosef Stadtl Theater din Timișoara, precum și trupa lui F. Dorn. Muzeul Teatrului arădean păstrează numeroase afișe care vădesc, elocvent, turneele în această perioadă ale trupelor teatrale germane.

În 1875, Dorn și trupa sa încheie la 4 septembrie stațiunea în „Arena“ arădeană, ansamblul său numeros (16 actrițe, 18 actori, cor alcătuit din 6 bărbați și 6 femei) interpretînd 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, cîntăreți, dansatori, care, precum altă dată, nu au ocolit orașul.

2

Mișcarea teatrală 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 Kunz, care a deschis teatrul, a fost invitată trupa lui Dávid Kilényi, dar nu în anul 1820 cum afirmă Váli Béla¹, ci în 1818; este adevărat că ea poate fi întîlnită și doi ani mai tîrziu. Ziarul „Külföldi Tudósítások“ din 18 iunie 1818, prin corespondentul arădean Perecsényi Nagy László, menționează că în „Aradul vechi, de curînd, a fost terminat Teatrul construit de Iacob Hirschl și împărțit în trei etaje“, și că primul spectacol al trupei teatrale maghiare condusă de Kilényi Dávid 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 sîrbi s-au întrecut cu maghiarii pentru procurarea anticipată a biletelor lojelor cu preț dublu“².

¹ *Op. cit.*

² Perecsényi Nagy László, în *op. cit.*

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 un 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 Dávid Kilényi.

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 trupei lui Vándzsa și potrivit opiniei lui Váli Béla ele s-au desfășurat în Casa Milici. Același istoric oferă în cartea sa³ un montaj cu unicul afiș păstrat al spectacolului din 2 decembrie 1819 cu piesa *Nepomucenus Iános*, 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 însă loji astfel că în mod firesc se impune concluzia că spectacolul s-a desfășurat în teatrul lui Iacob Hirschl, concluzie probată de altfel 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 programul⁴ redactat în limbile latină și maghiară.

Vara anului 1820 îl aduce din nou pe Dávid Kilényi la Arad, de această dată cu Déryné, celebra cântăreață de operă, care în *Jurnalul* său va considera acest oraș al doilea, după Pesta, în sprijinirea și desfășurarea spectacolelor susținute de trupele străine: în stagiunea de

³ *Op. cit.*, p. 15.

⁴ Colecția Muzeului Teatrului arădean.

iarnă, trupele germane, iar în cea de vară trupele maghiare. Această trupă o regăsim 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 zile⁵, cu toate că a realizat un apreciabil succes. „Curînd“⁶ 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 pînă în septembrie, repurtînd 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, sîrbi, germani. După terminarea stagiunii, ca recompensă, Consiliul orășenesc a transportat, pe cheltuială proprie, trupa cu 12 trăsuri pînă la Pesta. Dar acest turneu nu a avut loc „curînd“, cum consemnează Váli Béla, ci după cinci ani, adică în 1832, după cum aflăm din *Jurnalul* lui Déryné⁷.

Între anii 1833—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 sa trecînd prin serioase dificultăți materiale, dar cererea este respinsă.

Ziarul 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 Serb Teodor, un maghiar, un sîrb și doi români. La propunerea Consiliului, ia ființă Comisia artistică (beletristică) ce urmărea „ridicarea culturală“ a orașului și aproba spectacolele ce urmau să fie reprezentate la Arad. Cea mai importantă hotărîre a Comisiei artistice a fost crearea unui fond de teatru, prin perceperea unei contribuții de 25% din venitul fiecărui spectacol susținut de trupele

⁵ Din cauză că avea contract cu oficialitățile din Cluj.

⁶ Váli Béla, *op. cit.*, p. 22.

⁷ Bayer Iozsef, *Déryne Naplója* (Jurnalul lui Déryné) vol. al II-lea, p. 59, Budapesta.

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. Luînd cunoștință de hotărîrea Comisiei beletristice ca și trupele maghiare, nu numai cele germane, să susțină stagiunea principală, Celestin și Farkaș au făcut tot posibilul să primească stagiunea principală următoare, promițînd că își vor întări trupa cu actori capabili să susțină spectacole de înalt nivel artistic (operă, drame, comedii). Ansamblul avea 23 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.) Cosemnăm 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 un singur afiș tipărit pe mătase verde⁸, 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, nemaifrecventînd 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 hotărîrea că în timpul verii să susțină reprezentații numai trupele maghiare și a închiriat de la Iacob 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 însă cîtiva ani reprezentații ale unor trupe teatrale profesioniste, ci numai ale diletanților. De abia în anul 1844

⁸ Colecția Muzeului Teatrului arădean.

are loc un șir de spectacole prezentate de trupele conduse de Latabá Endre.

La 1 martie 1845, venind de la Tîrgu Mureș, ajunge la Arad Societatea operei maghiare condusă de Kilényi Dávid care va susține stagiunea de vară pe scena „Areni”⁹ pînă 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 nou-tate piese cu tematică populară. Trupele s-au succedat la întîmplare. Astfel, în anul 1846, abia susținuse spectacole trupa condusă de Szerdahelyi, că și sosise trupa (formată din 30 persoane) condusă de Komáromi Samu și Mátray Stefan, dar aceasta nu a stîrnit interesul publicului, fiind nevoită să solicite prin ziar un ajutor bănesc pentru a putea pleca la Lipova.

Nici nu părăsise orașul trupa lui Komáromi, cînd a venit din Șeghedin trupa condusă de Kilényi și Csabay în speranța unui succes sigur¹⁰.

În anul 1846, Societatea teatrală maghiară încă nu putea susține la Arad o stagiune întregă, dar nici trupele germane conduse de Nötzl și Kreibig nu au 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 cîteva luni. Meritul, în acest sens, este al lui Cernovici Petru, cetățean de seamă al orașului, care a închiriat teatrul de la Iacob Hirschl pe trei ani, începînd 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, amenințînd cu cele mai drastice măsuri. Ca răspuns, Cernovici a început să transforme clădirea teatrului în

⁹ Teatrul de vară construit în anul 1843 în actuala curte a Spitalului matern.

¹⁰ „Arader Kundschaftblatt”, din 14 aprilie 1846.

hambar de cereale, arătînd că va renunța la această intenție în situația în care oficialitățile vor accepta trupa sa particulară. Cunoscîndu-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 teatrului¹¹. 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 Miklos, Fóltényi Vilmoș și actrițele Munkácsi Flora, Felekiné, ca să-i amintim pe cei mai de seamă. Este necesar să menționăm că între angajații Teatrului se numără și Finta Károly, Futo Lajos, Bálint Rozalia, cei trei care au jucat piesa *Doi uituci* în memorabilul spectacol în limba română din 8 iulie 1846. Conducătorul trupei era actorul Phillipovics Stefan, care era și regizor. I-a urmat la direcția teatrului Szabo Iosif, care a condus, cu entuziasm, activitatea teatrului pînă în anul 1863.

Din pricina numeroaselor greutăți, trupa și-a început stagiunea neobișnuit de tîrziu, abia la începutul lui ianuarie 1850, avînd în componență 26 de actori și 16 actrițe. Cum trupa era particulară, nu s-au vîndut bilete, ci intrarea s-a făcut pe bază de invitații sau prezentînd cartea de vizită a lui Cernovici. În felul acesta, ofițerii sau „alte persoane nepoftite“ nu aveau 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 posibilității actori români.

În stagiunea 1850—1851 la conducerea teatrului ajung Szabo Iosif și Hávi Mihály, cu un ansamblu alcătuit din 25 actori și 17 actrițe, valorificat într-un repertoriu bogat și divers. Chiar dacă ansamblul nu era de operă, ci erau angajați doar actori-cîntăreți, s-au reprezentat: *Don Se-*

¹¹ Váli Béla, *op. cit.*, p. 66.

bastian de Donizzetti, *Wilhelm Tell*, *Bărbierul din Sevilla*, *Hunyadi László* (muzica de Erkel Ferencz — premiera — 27 noiembrie 1851) și, pentru prima oară, G. Verdi cu *Cei doi Foscari*, la 11 decembrie 1851. 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 reprezentat 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, poate 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 angajat și un dirijor (muzicanții erau ocazionali) și un maestru de balet cu patru dansatori¹² ce interpretau piese cu muzică și dans, deoarece în sală se afla și „public de altă naționalitate care frecventa cu plăcere spectacole de acest gen“¹³. Așa se explică opțiunea pentru operă și operetă. Nu întâmplător operele lui Offenbach s-au prezentat la Arad cu mult înainte decât în 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 și vienezii erau plecați din oraș, Szabo a pierdut 4000 fl., nemairămînîndu-i nici măcar bani de întoarcere. A refuzat posibilă chetă ce i s-a propus, preferînd să ceară bani — 200 fl. în contul abonamentelor pentru stagiunea următoare¹⁴. Sumele pierdute n-au mai putut fi recuperate și la terminarea stagiunii 1858/1859 Szabo și trupa sa părăsesc Aradul, dar numai pentru o stagiune — urmîndu-i un ansamblu modest condus de Budai Iosif — spre a se reîntoarce apoi și a repurta un mare succes. În reper-

¹² Váli Béla, *op. cit.*, p. 70.

¹³ *Ibidem*, p. 78.

¹⁴ Scrisoarea lui Szabo din Viena se află în colecția Muzeului Teatrului arădean.

toriu se aflau, mai ales, piese muzicale care asigurau trupei un venit necesar subvenționării, dar și drame și comedii, în special, din dramaturgia franceză (Scribe, Sardou, Dumas) și germană (*Faust* de Goethe în premieră la 4 ianuarie 1861). Menționăm numărul mare al premierelor — 29 — într-o singură stagiune. Szabo și Philipovics, din motivele menționate, au hotărât angajarea unui grup de cântăreți și a unor soliști. S-au interpretat celebre opere: *Trubadurul*, *Rigoletto*, *Bărbierul din Sevilla*, *Lucia de Lamermoor*, *Orfeu în infern* de Offenbach în traducerea lui Hávy Mihály (8 noiembrie 1862). Un moment al stagiunii îl constituie 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”¹⁵ apare doar o scurtă cronică în care nu se fac referiri la subiectul piesei, ci se menționează că 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 pînă la refuz, cel mai aplaudat fiind dansul românesc interpretat de o singură persoană — Füzö¹⁶. Cronicarul apreciază că această primă încercare a tînărului autor „nu prea a fost reușită”¹⁷.

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 oficialităților 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 lîngă atîtea operete, în sfîrșit, o piesă serioasă — *Maria Stuart*”¹⁸. Paralel, pe scena „Arenei” a evoluat an-

¹⁵ Nr. 5 din 8 ianuarie 1863, p. 3.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ „Alföld”, Arad, din 23 noiembrie 1863.

sambul 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 în perioada 13 noiembrie 1864—2 aprilie 1865, propunând 18 premiere dintre care două opere. 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 sîmbătă 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”¹⁹ 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, pe scena arădeană „a căzut”.

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

Follinus 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* dîndu-se în beneficiul său. Follinus și trupa sa au susținut numeroase spectacole. În anul 1869 : 30 premiere de proză, 3 operete și 102 reprezentații de opere, iar în anul 1870, 289 spectacole dintre care 40 premiere de proză. Desigur, la un asemenea număr de spectacole criteriul calității era

¹⁹ „Alföld”, Arad, din 24 noiembrie 1867.

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 hotărîrea 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 hotărît să se construiască Primăria și edificiul Liceului „Moise Nicoară”.

Menționăm spectacolul din 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 rînduri: „s-a jucat în fața unui public puțin” și remarcă doar jocul unui actor. La această piesă cronicarul revine în urma spectacolului din 11 februarie 1872, cu celebra actriță Blaha Luiza, considerînd-o o compilație naivă, dar necesară deoarece relevă aspecte dramatice din viața muncitorilor, greve ale acestora, și prezintă multe cîntece populare. Follinus are meritul de a fi introdus o asemenea piesă în repertoriul ansamblului său, alături de operele și operele care prindeau tot mai mult teren. Cum oficialitățile locale l-au obligat pe Follinus să plătească suma de 200 fl. pentru Palatul Cultural al orașului, — nerenunțînd la hotărîre, cu toate că fusese criticată de ziarul local — Follinus și trupa sa părăsesc definitiv Aradul. Se cere subliniat că, în ciuda unor inerente carențe, 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 actrițe, 21 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 înfrîngerea 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 atacând piesele cu caracter politic progresist. Așa se întâmplase și cu piesa scriitorului german progresist Rosen Iuliu *Partidul de dreapta și de stînga sau cei doi viriliști*²⁰ (comedie în trei acte, tradusă de Lukácsi Sándor), și cu piesa autorului arădean Varga Ioan — *Întîmplare*, reprezentată la 1 octombrie 1873. Cu atît mai mult se cere evidențiată atitudinea lui Fehérvári care a avut îndrăzneala de a reprezenta piese cu subiect politic chiar și atunci cînd a fost avertizat să nu o facă. Deși la început publicul arădean privise cu neîncredere această trupă, își schimbă curînd opinia, astfel că ultimul spectacol susținut la 29 aprilie 1873 a fost însoțit de părerile de rău ale spectatorilor.

Ultima stagiune — 1873/1874 — în teatrul lui Iacob Hirschl a fost susținută de trupa lui Hubay Gustáv²¹ (alcătuită din 45 actrițe și actori), dar fără prea mult succes, din cauză că nu se juca decît 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 director pe Aradi Gerö și Tanner, care au avut un ansamblu cum nu mai cunoscuse orașul, alcătuit din actori de valoare și din buni cîntăreți (58 persoane : 32 actori, 26 actrițe). Deschiderea stagiunii a avut loc la 21 septembrie 1874. Participînd la manevrele desfășurate în jurul Aradului, Franz Iosif 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 hotărîrea ca nu o trupă locală să susțină reprezentația de inaugurare, ci un grup de actori de la Teatrul Național din Pesta. La 21 septembrie, în fața împăratului și a oficialităților locale, s-a desfășurat spectacolul festiv. Prologul a fost rostit de actrița Prielle

²⁰ Afișul piesei se află la Muzeul Teatrului arădean.

²¹ A mai susținut la Arad stagiunea 1865/1866.

Cornelia²². A urmat piesa *Vinatul din Mátra*²³ de Fáy A., care a nemulțumit publicul. În presa locală s-au purtat numeroase discuții cu privire la cauzele eșecului, conducerea teatrului motivînd că 8 zile au fost prea puține pentru pregătirea spectacolului²⁴. 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 Verdi (5 octombrie 1874), iar prima operetă *Vînătorul vrăjit* de C. M. 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, cîntăreții și muzicanții erau 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 spectacole 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 *Kivándorlok (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 mediocrității reprezentațiilor, dar și 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 cîștiguri, neglijau calitatea reprezentațiilor. S-a avansat și ideea înființării unui comitet artistic care să impulsioneze acti-

²² Fotografia ei se află la Muzeul Teatrului arădean.

²³ Afișul festiv se află în Muzeul Teatrului arădean.

²⁴ „Alföld“, Arad, din 29—30 septembrie 1874.

vitata teatrală, concretizată în înființarea „Societății pentru sprijinirea teatrului arădean“, de fapt o societate pe acțiuni condusă de un comitet alcătuit de 40 persoane, în frunte cu trei conducători. Pentru partea artistică au fost angajați renumitul actor și regizor Mátray Adalbert și cîntărețul Fektér.

Deschisă la 4 octombrie 1877 cu piesa lui Csiky Gergely — *Mîntuirea 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 cîteva 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“, care înfățișa conflictele dintre „domni“ și țărani (autorul arădean este și autorul piesei cu subtext politic *Întîmplare*). Discuțiile politice de la moară sînt dominate de morarul Hanza Vendel care le explică țăranilor ce drepturi au și, nu întîmplător, 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 cîntece și dansuri, publicul umplînd sala pînă la ultimul loc. Cronicarul local amintește buna impresie lăsată de cîntecul românesc interpretat de S. Némethy reluat la cererea publicului.

Stagiunea 1879/1880 a fost ultima condusă de „Societatea pentru sprijinirea teatrului arădean“. Directorii „Societății“ erau Institoris Kálmán și Krispin Iosif, iar director artistic Diltroi Mor. Ansamblul era constituit din 23 actrițe și 27 actori, dintre care amintim pe Valentin Lajos și Hunyadi Margit. Un mare succes a cunoscut piesa cu subiect românesc *Frumoasa Ileana* de G. 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 lo-

cal „Alföld“²⁵ a lăudat evoluția fiecărui interpret, ca și corul și dansatorii care au executat călușerul și hațegana. O opinie opusă apare în revista arădeană „Biserica și școala“²⁶ care consideră ca piesa *Szép Iloná* (*Frumoasa Ileana*) a deziluzionat publicul român deoarece nu a intuit specificul românilor, ci „a îmbrăcat doar personajele în costume românești; pînă și jocul românesc călușerul a fost o ficțiune a maestrului care i-a instruit pe interpreți“. Întregul subiect al piesei este considerat de articolul în discuție drept greșit și nenatural și „o piesă care nu reprezintă adevărul nu poate reproduce efect în ochii celui care-l cunoaște“²⁷. Piesa a fost reluată în spectacolele din 6 ianuarie 1881, precum și în 1882, 1883 în fața unor săli pline, care au aplaudat, mai ales, dansul călușarilor executat cu mare pricepere de 10 dansatori amatori. Cronicarul ziarului local „Alföld“²⁸ 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 hergegnő* (*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, limitîndu-ne să arătăm opiniile exprimate în epocă despre ea. În ziarul local „Arad és vidéke“²⁹ piesa era considerată chiar „un atentat contra publicului“, iar directorul Mansberger avertizat „ca în viitor să se ferească să o includă în repertoriu fiindcă asemenea civism nu se iartă“³⁰. Nu pu-

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

²⁶ Anul IV, nr. 51 din 28 noiembrie/16 decembrie 1879, p. 419.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Anul XXI, nr. 5 din 8 ianuarie 1881.

²⁹ Anul V, nr. 12 din 15 ianuarie 1882.

³⁰ *Ibidem*.

tem prelua fără rezerve opinia ziarului „Arad és vidéke“, știut fiind caracterul său subiectiv și tendențios. Ziarul „Aflöld“³¹ s-a mulțumit să anunțe numai ziua premiei și distribuția fără să comenteze piesa.

Activitatea „Societății pentru sprijinirea teatrului arădean“, desfășurată doar pe durata a trei ani, s-a dovedit fructuoasă, impulsivând, în mod real, viața artistică a orașului, vădind un efort susținut pentru calitatea spectacolelor, contribuind, de asemenea, la îmbogățirea recuzitei teatrului. Ei i se datorează și organizarea bibliotecii atât de necesară 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 actrițe și 26 actori aveau în repertoriu *pie-se clasice (Richard al III-lea, Othello, Tartuffe), piese populare, drame, operete*, dar nu operă. Ziarul „Aflöld“³² aduce obiecții activității desfășurate de ansamblul lui Mansberger, deoarece în decursul a două stagiuni—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 satisfăcea exigențele elementare. A doua zi, 18 februarie 1883, într-o duminică la ora 14,00, 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 cu gaz. Nu au fost victime, ci doar răniți. În această situație ansamblul lui Mansberger s-a mutat în sala „Krispin“³³, 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, cu spectacole importante. Au proliferat spectacolele muzicale și reprezentațiile ciroului „Orfeu“, desfășurate în sălile „Krispin“ și „Crucea Albă“ sau în pădurice. Pentru

³¹ Anul XXII, nr. 10 din 13 ianuarie 1882.

³² Anul XXIII, nr. 21 din 14 februarie 1883.

³³ Azi sala de tenis de masă din strada Eminescu.

a suplini edificiul mistuit de incendiu a fost construit din lemn, „Teatrul de vară“ — „Teatrul Berger“ —, situat la capătul „promenadei“, pe strada principală ³⁴.

La începutul stagiunii 1885/1886, ziarul local dorind să revitalizeze mișcarea artistică recomanda 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 actori și 18 actrițe, orchestra, din 18—20 persoane, să aibă un regizor principal și unul secundar; e) în repertoriu pot fi incluse opere, operete, drame, comedii, piese populare; f) direcțiunea nu are voie să picteze decoruri pe hîrtie, ci numai pe pînză ³⁵.

Cunoscînd condițiile impuse de Consiliul orășenesc, mai mulți directori de teatru au renunțat la eventuala concesiune a teatrului. La 17 februarie 1885 Consiliul orășenesc a optat, din 6 candidați, pentru ansamblul lui Krecsany Ignatie (21 actrițe, 21 actori, 20 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 pînă în anul 1888, cînd, neprimind subvenția solicitată, a renunțat la concesiunea Teatrului.

Mansberger și trupa sa (12 actrițe, 21 actori) susțin o singură stagiune (1888—1889). Cu toate că aceasta avea un repertoriu bogat (operete, drame, comedii, piese populare), nu a reușit să cîștige încrederea spectatorilor, deoarece sconta să stîrnească interesul în primul rînd prin numărul mare de spectacole (193), și mai puțin prin calitatea lor, precară de cele mai multe ori. Ultimul spec-

³⁴ Azi colțul B-dului Republicii și str. Crișan.

³⁵ În „Alföld“, Arad, Anul XXV, nr. 15, din 20 ianuarie 1885.

tacol anunțat pentru 15 aprilie a fost amînat. Peste cîțiva ani, Szendrey revine la Arad, unde vreme de peste treizeci de ani va conduce mișcarea teatrală din această parte de țară.

Următoarele patru stagiuni³⁶ sînt susținute de trupa lui Aradi Gerő, considerată de cronicari³⁷ „nu excelentă, dar acceptabilă și mulțumitoare“. Dintre spectacolele de succes menționăm : *Nora* de Ibsen (14 decembrie 1889), ceea ce însemna orientarea conducătorului trupei spre opere de certă valoare, piesa populară *Nani* de Follinus Aurel, înfățișînd 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 trei acte *Nunta din Văleni* de Ludovic Ganghofer și Marco Bracinet (10 octombrie 1891), drama în patru acte cu subiect politic *Thermidor* de Victor Sardou (1 octombrie 1892), *Ileana cea frumoasă* 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 Pîrneava. Primul act al piesei se petrece în Pîrneava, un cartier al orașului, al doilea în fața hotelului din Lipova, iar al treilea în păduricea din Arad. Costumele înfățișau portul românesc din Pîrneava iar cîntecele 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 cîntecul „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 critică³⁸ și de public, iar autorul a fost chemat în fața cortinei de patru ori. Dintr-o altă cronică³⁹ aflăm că publicul a început să fredoneze melodia lui Barna Izso, „Știi tu“, apreciind totodată dansul călușarul și numeroasa fi-

³⁶ 1889/1890 ; 1890/1891 ; 1891/1892 ; 1892/1893.

³⁷ În „Arad és Vidéke“ din 14 decembrie 1889.

³⁸ „Aradi Közlöny“, Anul V, nr. 306 din 15 noiembrie 1899.

³⁹ *Ibidem*, nr. 307 din 16 noiembrie 1899.

gurație 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 local⁴⁰ 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”⁴¹. Iată un rezumat al piesei din ziarul local :⁴² „a fost o nuntă nenorocită, oriunde s-ar fi întâmplat — toți din casă nu fac altceva în cele trei acte decît să plîngă rîzînd sau să rîdă plîngînd, iar unul sau altul va muri ; ce este interesant în această nuntă este faptul că lumea se îmbată la început și nu la sfîrșit”⁴³.

Piesa *Nuntă 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”⁴⁴ consideră piesa banală, fără nici o legătură cu realitatea, iar spectacolul nereușit, în timp ce cronicarul ziarului „Alföld”⁴⁵ consideră 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”⁴⁶, arată că această „dramă de societate” are și un substrat politic, autorii aducînd pe scenă un tînăr român bucureștean care „a avut posibilitatea să prostească pe oameni, să fie apărătorul lor și să se scalde în popularitate”⁴⁷. Din păcate, piesa nu se păstrează.

O altă piesă cu substrat politic *Vinovatul* de scriitorul socialist german Vass Richard a fost reprezentată la 24 februarie 1894 de către trupa lui Andrei Leszkay (18 actrițe, 24 actori, coriști). La Berlin piesa fusese jucată

⁴⁰ „Arad és Vidéke”, Anul XI, nr. 232, din 10 octombrie 1891.

⁴¹ *Ibidem*, nr. 233, din 11 octombrie 1891.

⁴² *Idem*.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Anul XII, nr. 287, din 11 decembrie 1897.

⁴⁵ Anul XXXVIII, nr. 283, din 11 decembrie 1897.

⁴⁶ Anul XVII, nr. 286, din 10 decembrie 1897.

⁴⁷ *Ibidem*.

de 300 de ori, dar la Arad opinia este 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, după Memorand în special.

În următoarele două stagiuni⁴⁸ au fost prezentate, mai ales spectacolele de operă : *Traviata*, *Trubadurul*, *Faust*, *Paiate* (în premieră, la 19 octombrie 1894), *Tosca* (în premieră la 7 noiembrie 1895). 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 : arii din *Traviata* și o scenă din *Regele Lear*, în interpretarea actorului Gál Gyula. Fonograful a fost ascultat printr-o țeavă de gumă.

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 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 românesc *Nunta din Văleni* (10, 11 decembrie 1897) și drama populară în trei acte din viața românilor din Podgoria Ara-

⁴⁸ 1894/1895 ; 1895/1896.

dului *Răpirea fetei* de Nikolits Döme⁴⁹. 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 sînt luate din realitate, „fiind personaje pe care le vedem în fiecare zi între noi și le cunoaștem“. Piesa cu cîntece 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 cîmpenească numită „Rugă“, cu cîntece 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 manifestație de prietenie româno-maghiară“⁵⁰. Piesa a mai fost reprezentată de două ori, în 8 iunie în fața unei săli pline, repurtînd un mare succes, și în 6 decembrie 1902 la Seghedin, în prezența autorului. Cronicarul consideră că „piesa nu are pretenții mari“, fiind mai mult o „schită populară decît o acțiune poporală“, dar „pentru ochi e plăcut să vezi defilarea costumelor multicolore și a dansurilor și cîntecelor românești și maghiare“, piesa fiind scrisă „pentru voie bună și prietenie și nu pentru critică“⁵¹.

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 reprezintă din nou piesa cu subiect românesc *Nunta din Văleni*, avîndu-l printre interpreți pe actorul

⁴⁹ S-a născut în 1851 la Arad și a murit în 1930, la Radna.

⁵⁰ „Arad és Vidéke“ din 29 ianuarie 1898.

⁵¹ „Szeged és Vidéke“. Anul XXII, nr. 284, din 11 decembrie 1902.

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 a întruchipat pe Sanda „serios, adânc, adevărat și artistic”⁵².

Stagiunea 1899/1900 a început după terminarea culesului viilor în podgorie, la 30 septembrie, cu *Romeo și Julieta*, iar primul spectacol al secolului al XX-lea la Arad a avut loc la 1 ianuarie 1900, ora 15,00 — *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 săptămîni, în concediu neplătit, dovadă a dificultăților materiale cu care se confruntau trupele teatrale locale.

Cîțiva ani mai tîrziu, 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 personal, ci prin intermediul proprietarilor de restaurante, fapt ce contrazice legii. Se atrage atenția asupra respectării acestei circulare. Circulara a fost difuzată atît în oraș cît și în județ⁵³. 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 din preocupările programatice ale „Casei naționale”, la inaugurarea căreia, în 12 octombrie 1902, Nicolae Oncu îi definise funcția de a fi „centrul de întîlnire și întrunire a fraților noștri români”⁵⁴. Într-adevăr, artiștii români care, venind în Arad, nu aveau acces la scena teatrului, puteau

⁵² „Arad és Vidéke” din 28 ianuarie 1905.

⁵³ Arhivele Statului, filiala Arad, Fondul Prefecturii județului Arad, nr. 469/1906.

⁵⁴ „Tribuna”, 1904, nr. 112, p. 11.

organiza aici spectacole în limba națională. În 1906 „Casa națională“ a organizat și conferințe duminicale pentru muncitori și meseriași, unele fiind urmate de recitări, monoloage 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.

În următoarele două stagiuni⁵⁵ îl găsim pe scena arădeană pe același Leszkay Andrei și numeroasa lui trupă — constituită din 70 persoane (20 actrițe, 23 actori, cor, balet, orchestră, 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 : Felhö Rozsi, Ménszáros Margit, Komlosy Ilonka, Bács Károly și soția, Arkossy Vilmos, Rubos Arpád.

În următoarele trei stagiuni⁵⁶, la conducerea teatrului arădean se află Zilahy Iuliu, al cărui ansamblu prezenta un repertoriu bogat și variat — operă, drame, comedii, 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*, *Iuliu Cezar*, *Femeia îndărătnică*, *Nora*, *Azilul de noapte* ; opere : *Trubadurul*, *Bărbierul din Sevilla*, *Faust*, *Lohengrin* (2 februarie 1903)⁵⁷, piesele cu subiect românesc *Dragostea Floricăi* de Moldovan Gergely (12, 13 ianuarie 1902) și *Clopotele care tac de Malonyei R. și Rákosi I.* (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 subli-

⁵⁵ 1900/1901 și 1901/1902.

⁵⁶ 1902/1903, 1903/1904 și 1904/1905.

⁵⁷ 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.

niază cronicarul ziarului local „*Arad és vidéke*“⁵⁸ — „viața poporului român“, dar ea pare o „expoziție etnografică“ din care nu lipsesc costumele naționale, cîntecele și dansurile populare românești și maghiare. Interpretii celor doi îndrăgostiți — Florica și Ion — (Haracsany Mariska și Berkessy), dansurile populare : călușerul, ardeleanca, hora, sîrba, cîntecul popular „Știi tu“ au fost mult aplaudate de spectatori. Un alt ziar local⁵⁹ remarcă impresia produsă de tîrgul 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, chiar dacă nu esențiale, din viața și etnografia poporului român, atestînd preocuparea pentru un climat de bună conviețuire între români și maghiari⁶⁰.

O altă piesă cu subiect românesc *Clopotele mute* — reprezentată în 13 și 14 aprilie 1905 — s-a dovedit a fi „tendențioasă și răuvoitoare“, înfățișînd, 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 mult 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 bine organizat, avînd în repertoriu opere, operete, drame, comedii, preferat

⁵⁸ Anul XXII, nr. 133, din 13 iunie 1902.

⁵⁹ „*Aradi Közlöny*“, Anul XVII, din 13 iunie 1902, p. 6.

⁶⁰ Piesa a mai fost reprezentată la Arad la 26 decembrie 1936.

fiind însă genul muzical. Szendrey a fost ales ca director cu 53 de voturi față de contracandidații săi Mariházi, Odry Lehel și Kövesdi Aladar.

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 reprezentări, 313 spectacole în stagiunea 1910—1911 și 210 în stagiunea 1912—1913. Era un număr apreciabil de reprezentări, care 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*, *Tîrgul de fete*; piesa populară cu subiect românesc *Răpirea fetei*⁶¹, 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 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. Sînt 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 spectacolele cu *Ana Karenina* de Tolstoi (reprezentată de zece ori în stagiunea 1910—1911, fapt unic și

⁶¹ În rolul principal Rontay Boriska, soța lui Szendrey a obținut puternice aplauze prin interpretarea unor cîntece și dansuri românești în spectacolul din 14 ianuarie 1907.

elocvent în istoria teatrului arădean!) și ciclul Shakespeare⁶²: *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 sărbătoreț, la 26 octombrie 1913, ora 10,00, a „Palatului Cultural“, instituție care cuprindea biblioteca și expozițiile sale. Teatrul a fost prezent cu spectacolul festiv al piesei *Răul satului* de Toth Ede, „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 pînă la refuz de români care sorbeau cu nesaț imaginile ce 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 Aradul. 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 manifestare 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 cinematograf. Primul cinematograf arădean — „Urania“ — a fost înființat în anul 1907 în sala vechiului teatru⁶³. După trei ani a mai luat ființă un alt cinematograf, „Apollo“⁶⁴. Inițial, cinematograful nu a fost frecventat de publicul larg, 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*⁶⁵. Turnarea exterioarelor filmului a început la 14 decembrie 1913, într-o dimineață de duminică, în prezența a 8 000 de cetățeni ai orașului. Un alt film

⁶² În cadrul stagiunii 1911/1912.

⁶³ „Teatrul“ lui Iacob Hirsch.

⁶⁴ Aflat pe locul restaurantului „Zărandul“ de azi.

⁶⁵ Filmul original se află la Muzeul Teatrului din Arad, iar copia sa, în Arhiva Națională de filme, București.

Scheciul a avut premiera la 19 decembrie 1913, cu titlul *Regele cinematografului* și a înregistrat un mare succes.

Stagiunea de vară nu mai era, de mult, rentabilă și nu în subsidiar din pricina concurenței filmului, dar directorul Szendrey era obligat să o susțină, făcând însă rabat calității spectacolelor și preferînd aproape în exclusivitate opereta. 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 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 unui „consortium” — Szendrey Mihály, secondat de trei delegați, dar efectele nu sînt cele scontate. În plin război, pe scena arădeană se joacă neîntrerupt atît stagiunea principală (de iarnă), cît și stagiunea de vară, fără însă să se pună accentul pe calitatea artistică și varietatea repertoriului, preferîndu-se opereta cu succes de public. 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, deoarece i s-au adus 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 atît în această stagiune, cît și în stagiunea următoare 1917—1918. Se programau cu precădere operete și opere și mai puțin „piese serioase”, Szendrey, urmărind în primul rînd rețeta care să-i asigure plata chiriei și asigurarea existenței materiale a întregului ansamblu. La spectacolele muzicale publicul umplea zilnic sala cu 1 500 locuri. Este semnificativ de altfel faptul că în luna 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 făcînd tot mai dificilă jucarea dramelor din marele repertoriu. Situația se remediază parțial prin angajarea actorului dramatic Fargacy Sandor, montîndu-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.

3

„Societatea românească cantatoare teatrală“

„Societatea românească cantatoare teatrală“ — care ocupă un loc important 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, Ion Massoff. Contribuțiile lor în evidențierea și evaluarea activității „Societății“ sînt importante, dar multe aspecte privind implementarea acesteia în viața culturală a Transilvaniei sînt încă insuficient clarificate. Rămîne neelucidată, încă, data constituirii „Societății.“

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, ea își începuse activitatea la începutul anului 1847, cînd 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 sînt mult binecuvîntate.“ 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 Iakob, Florian Venter, Balog, Madam D. Rozalia, soția lui Iakob și, apoi, a lui Balog) care cunoșteau limba română și diletanții români : George Seracin și soția, Vasile Brediceanu (Bredicean)¹, Gurman, Bocsa (Boxa), Maniul, Stoicici, Marin, Popovici, d-șoara Szerenca (Serena). La Brașov, li se alătură Istrățescu, Linca și Barbu.

Nu este întâmplător că Lugojul a fost ales ca sediu al „Societății...“, orașul cunoscînd 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 „Societatea...“ să fi susținut spectacole și în Arad ; nu trecuseră decît patru-cinci luni de la spectacolul lui Farkaș de la Arad și, în acel moment, atît în februarie, cît 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 1847². Afișul menționează sub titlul piesei : „joc voios într-un act, întors de Popovici în Arad.“ Interpreții sînt : Dl Bocșa (maior Vîntos)³, Mad. Iakob (Ileana, fiica lui)⁴, I. Farkaș (căpitanul Incalică)⁵, Dl Maniul (Cornel, fiul său)⁶. În același spectacol, în completare s-a jucat *Căsătoriții vii și morți*, „joc voios cu cîntări, într-un act întors de Popovici“. Interpreții sînt : Dl Venter (Marian, proprietarul pămîntului), Mad. Seracin (soția lui Marian), Dl Balog (Petru Vărzariu), Mad. Rozalia (Florica,

¹ Colecția de afișe Trausch la Biblioteca Honterus, Brașov.

² Cosma, Aurel, *Prin Timișoara de altădată*, Timișoara, Facla, 1977, p. 54.

³ La Arad a jucat în acest rol actorul Futo.

⁴ La Arad acest rol a fost interpretat de B. Rozalia.

⁵ Același interpret și în spectacolul din Arad.

⁶ Rolul a fost interpretat, la Arad, de către actorul Finto.

soția lui), D-șoara Seranca (Maria, fată în casă) și Dl Popovici (Andronic, argatul).

În repertoriul „Societății românești cantatoare teatrală“ se aflau și piesele : *Căciula sunătoare*, comedie magică cu cîntări în 3 acte de Scikeneder, tradusă de Botta, cu cîntări de Popovici⁷, *Fiica regimentului*, „joc voios cu cîntări 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. Iakob, Dl Bocșa, Mad. Rozalia, Dl Popovici, Dl. Seracin, Dl Farkaș, D-șoara Seranca, Dl Stoicici, Dl. Lenca) ; *Femeile viclene în Serail*, „joc voios cu cîntări în 2 acte“ tradus de I. Popovici (interpretată de : Dl Bocșa, Dl Seracin, Dl Balog, Mad. Iakob, 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. Advocat“, 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. Sîntem siguri că este vorba de una și aceeași persoană — Ioan Popovici — tînăr intelectual arădean. Ioan Popovici nu este însă numai un distins om de cultură, traducător (a tălmăcit 5 din cele 12 piese aflate în repertoriu), ci și actor-diletant. A jucat în 9 din cele 12 piese, ce-i drept roluri episodice, dar a fost prezent în „miezul“ mișcării teatrale transilvănene.

Din repertoriul⁸ „Societății românești cantatoare teatrală“ 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 Glötzer),

⁷ Interpreții sînt : Dl Venter (Un duce din Țara românească), Dl Seracin (Sofronie, fiul său), Dl Bocșa (Abucof mag. puternic), Mad. Rozalia (Zenomida, fiica sa), Dl Balog (Macarie pescarul) și Mad. Iakob (soția sa).

⁸ Duică, G. Bogdan, *Din istoria teatrului românesc în Brașov, în Țara Birsei*, vol. I, 1924.

Soldatul fugit (joc original cu cîntări de Sziglieti), *Ardeea Amourului* (tragedie de Vasile Maniul).

„Societatea românească cantatoare teatrală“ își continuă turneul la Sibiu, Făgăraș, Brașov, intenționînd să ajungă la București. Pretutindeni, repurtează succes. Farkas 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 Breazu⁹.

La Brașov, spectacolele „Societății...“ au fost așteptate cu mare interes, așa cum notează „Gazeta de Transilvania“ : „Societatea actorilor în limba română care mai întîi 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 Farkas și „apelul“ acestuia rămîne fără nici un rezultat. În ziarele vremii apar laude, dar se aduc și critici, mai ales cu privire la „limbajul“ neinteligibil al actorilor¹⁰. „Gazeta de Transilvania“¹¹ ține să precizeze că „nu e adevărată vestea că cei mai mulți actori ar fi de alt neam, ci, din contră, mai mulți sînt români...“

I. Farkas a renunțat¹² să mai plece la București, continuîndu-și turneul în Ardeal. Îl găsim la Orăștie, unde reprezintă piesele *Precioasa* și *Căciula sunătoare*. Nu se cunosc exact zilele cînd au avut loc spectacolele, cronicarul care semnează „Tibur“¹³ 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 începutul anului 1848 ea se desființase, deoarece pe directorul ei, Farkas, îl găsim angajat într-o nouă trupă teatrală, la Cluj.

⁹ *Op. cit.*, pag. 304—309.

¹⁰ „Siebenbürger Bole“, nr. 20 din 11 martie 1847.

¹¹ Nr. 24 din 24 martie 1847.

¹² Din cauza dezastrului financiar, Fotie a renunțat să mai subvenționeze trupa.

¹³ „Organul luminărei“, Anul XLVI din 15 noiembrie 1847.

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—1861) și director local al Preparandiei (din 16 aprilie 1853 — 10 octombrie 1864), din însărcinarea Ministerului cultelor și instrucțiunii publice din Viena¹⁴. 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 Popovici Ioan a jucat și teatru, ca diletant, în cadrul „Societății de citire“ alături de alți români, sârbi, germani, maghiari. Îi întâlnim numele între interpreții spectacolului din 15 octombrie 1845 cu piesa *Studentul Matei*. Márki Sándor¹⁵ 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 relevă afișul¹⁶. Credem, de asemenea, că este și traducătorul a încă cinci piese¹⁷ 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“¹⁸. 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 discuție¹⁹. 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,

¹⁴ Botiș, Teodor, *Istoria școlii normale...*, 1922, p. 407.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 767.

¹⁶ Păstrat în Muzeul Teatrului arădean.

¹⁷ Vezi capitolul „Dramaturgi arădeni“.

¹⁸ Arhivele Statului, Filiala Arad, Fondul județului Arad, Acta Congregatione, nr. 3544/1853 VI/L.

¹⁹ „Alföld“, Arad, din 7 august 1861 și din 18 octombrie 1861.

la 10 octombrie 1864. „Înmormîntarea a avut loc la 13 octombrie în catedrală, unde s-au adunat atîția oameni încît nu au avut loc în biserică. Sicriul a fost purtat de colegi și prieteni²⁰.“

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 dramatic — unul din 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, participînd la turneul din anul 1847, în Ardeal, al „Societății românești cantatoare teatrală“. A interpretat cu acest prilej roluri în patru piese : *Doi uituci* de Kotzebue (rolul lui Corneliu, fiul căpitanului Incalcila), *Soldatul fugit*, piesă pe care a și tradus-o, *Arderea Amоруlui*, piesă care-i aparține (au fost jucate actele I și IV)²¹ și *Precioasa*, melodramă de Wolf.

După terminarea turneului „Societății...“, Vasile Maniul trece munții în Muntenia, angajîndu-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 înfrîngerea 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“²². Revenit în Transilvania, lucrează cu rîvnă pe lîngă „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, remarcîndu-se prin interesante articole publicate în „Românul“, „Trompeta“, „Buciumul“, „Columna lui Traian“, ca și prin prestigioasa activitate literară care

²⁰ „Alföld“, Arad din 12 și 14 octombrie 1864.

²¹ În distribuție, actorii : Bocșa (Cîmpeanu, boier), Mad. Rozalia (Zoîța, guvernanta din casa lui), Maniul (Miron, tînăr boier).

²² În „Familia“, Anul VIII, nr. 1, din 2/14 ianuarie 1871, Pesta, p. 2.

va conduce la alegerea sa ca membru al Academiei române.

• Organizarea „Societății românești cantatoare teatrale“ a beneficiat de sprijinul care i l-a acordat Iosif Farkaș, născut la Gyöngjös, 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“²³. 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“²⁴. 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 dansator²⁵. Iată că la 20 de ani Farkaș juca în limba română, deci o cunoștea foarte bine, încât este explicabil că va conduce în calitate de director „Societatea românească cantatoare teatrală“. Ca dansator, Farkaș întreprinde turnee²⁶ la Paris, Viena (danseză în fața lui Franz Iosif și este decorat) și Buda, raportând un deosebit succes. La Buda este actor și dansator, precum și profesor la o școală particulară de dans.

În 12, 19 și 26 ianuarie 1834, Farkaș Iosif se află la Arad, ținând în sala hanului „Cei 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“²⁷. Farkaș era un actor total, o personalitate complexă. La 1 iunie 1834 a prezentat la Pesta „un joc mut cu dansuri (pantomimă) sub titlul

²³ Schöpflin Aladár, *Szinészeti Lexikon*, vol. I, Budapesta, 1831, p. 477.

²⁴ C. K. Pap Miklós: *Magyar Szinészet történetéhez* (Pentru istoria teatrului maghiar) *Történeti Lapok*, II, nr. 6, 1875.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Schöpflin Aladár, *op. cit.*, p. 477.

²⁷ C. K. Pap Miklós, *op. cit.*, p. 6.

Asszonyi Estrenya (Țarc femeiesc)²⁸. 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 Pergö 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”²⁹, „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, Farkas este la Seghedin, unde se pregătește pentru spectacolul din iulie de la Arad, precum și pentru organizarea „Societății românești cantatoare teatrale”.

Din anul 1848, Farkas 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 în ciuda celor 60 de ani, a dansat foarte ușor și fără greșeală”³⁰. În 16 iulie 1851, a dat ultimul spectacol, în folosul său cu piesa *Friederich I*³¹.

Este interesant faptul că Farkas 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”³². Să nu uităm însă că Farkas Iosif — actor, director, autor de pantomimă, regizor, 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.

²⁸ „Hónművész”, nr. 31 (aprilie) 1834.

²⁹ Bayer Iosif, *Nemzeti Jatekzin története*, vol. II, Buda-
pesta, 1887, p. 448.

³⁰ *Kolosvári Lapok*, 10 aprilie 1851, nr. 200, p. 793, Cluj.

³¹ A decedat în toamna aceluiași an, 1851, la Cluj.

³² Bayer Iosif, *op. cit.*, p. 138.

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, jucînd 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 este Flinta Carol, cunoscut și ca autor dramatic și traducător. Originar din Turda, știa bine limba română, fapt ce explică invitația făcută la Cluj³³ de către Farkaș pentru spectacolul trupei lui Kilényi 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 rămîne cu trupa lui Kilényi, întorcîndu-se la Cluj. În anul 1850 îl găsim din nou la Arad, dar numai pentru un an. Și el a fost apreciat elogios de românii din Arad pentru frumoasa rostire a limbii lor materne.

Balog (Bolog) actorul „Societății...”, amintit numai fără prenume, sîntem siguri că este actorul profesionist Balogh Carol, născut la 22 iulie 1823, la Sighet. Debutază, ca actor, în anul 1842 la o trupă ambulantă care a jucat la Satu Mare. Cîțiva ani mai tîrziu, în 1846, va fi din nou prezent la Cluj³⁴. La invitația lui Farkaș Iosif, se angajează în „Societatea...” jucînd foarte mult, în 9 din cele aproximativ 12 piese susținute. În 1858 este directorul unei trupei teatrale și reamintindu-și receptivitatea culturală a publicului arădean, a organizat un turneu în acest oraș în 1863. În stagiunea 1865/66 și 1866/1867 este angajat în acest oraș și, apoi, la Cluj. Din 1869, cu trupa lui Follinus rămîne, din nou, trei stagiuni în Arad. A murit la Sighet, în casa săracilor, în vîrstă de 64 ani (1 iulie 1887)³⁵.

Mad. Balog, soția lui Carol Balogh, actriță de comedie, debutează la 1 noiembrie 1842. A jucat într-o singură

³³ Ferenczi Zoltán, *A Kolozsvári Színészet és színház története*, Kolozsvár, 1897, p. 396.

³⁴ Schöpilin Aladár, *op. cit.*, p. 109.

³⁵ *Idem.*

piesă în „Societatea...” condusă de Farkaș Iosif. A decedat la 9 mai 1881 la Oradea³⁶. Vorbea curent românește și nu este exclus să fi fost româncă. Nu-i cunoaștem, însă, prenumele.

Jakab Stefan 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. Atît în acest ansamblu, cît și în cel de la Cluj (1845), Iakab Stefan a îndeplinit rolul de sufleur. În trupa lui Farkaș a fost sufleur, dar, cînd 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...” Iakab Stefan, împreună cu Farkaș, se reîntoarce la Cluj unde activează tot în calitate de sufleur pînă în 1871, cînd a ieșit la pensie. Ca actor veteran s-a mutat la Arad, unde a și decedat la 1 martie 1901 în vîrstă de 81 ani³⁷.

Soția lui Iakab Stefan — Mad. Iakab — a fost membră a „Societății...”, interpretînd roluri în șase piese³⁸. Numele ei nu-l întîlnim printre actrițele maghiare, este posibil să fi fost româncă. Repetăm că pe afiș nu apare prenumele fiind amintită fie ca „Mad. Iakab”, fie „Soția lui Iakab”.

Venter Florian a fost, probabil, dilentant, din moment ce numele său nu este citat în materialele maghiare de specialitate. În cadrul „Societății...” a fost foarte solicitat, jucînd în opt piese ca actor, dar îndeplinind și funcția de ajutor de sufleur, în care calitate, împreună cu Iakab Stefan, a întocmit „Cărticica de teatru” (Brașov, 1847). Este o dovadă că Venter Florian era un bun cunoscător al limbii și literaturii române, și este posibil să fi fost român. „Cărticica de teatru”, care, din păcate, nu se mai găsește astăzi, a apărut în Bibliografia română din Ungaria întocmită de Dr. András Veress³⁹ și, mai tîrziu, într-o altă „Bibliografie” apărută

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Arhivele Statului, Filiala Arad. Fondul Primăriei. Registru de deces nr. 235 din 1901.

³⁸ Vezi repertoriul și interpreții „Societății...”.

³⁹ Vol. III, nr. 1484, 1935.

la Budapesta în anul 1961, cu textul în limba română și maghiară ⁴⁰.

Actrițele Balint Rozalia și Dancs Rozalia s-au suprapus adeseori în documente nu numai datorită faptului că erau de vârste apropiate, ci pentru că amîndouă 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.

Ne-am referit în mod deosebit la spectacolul românesc din 8 iulie 1846 și la activitatea arădeană a „Societății cantatoare teatrală 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 și foile lui Asachi *Albina românească* și *Arhiva Albinei* ⁴¹. *Învățătorul satului* și *Magazin istoric pentru Dacia* erau, de asemenea, răspîndite 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 rîndul ei, a inserat și ea informații despre preocupările culturale de peste Carpați. În ziarul local *Arad* întîlnim dese știri referitoare la acțiuni culturale din centrele mai importante din Principatele Române și, mai tîrziu, din România. Corespondentul ziarului *Arad* în capitala României era Koss

⁴⁰ Hankés Elemér és Benczeli A Károlyne : *A Magyarorgszagon megjelent színházi zsebkönyvek bibliografia a XIII—XIX század, Budapest, 1961, p. 47.*

⁴¹ Vezi George Bariț și contemporanii săi, vol. 2, coordonatori Ștefan Pascu și Iosif Pervain, Minerva, 1975, p. 275

Francisc, protopopul bisericii reformate din București. Astfel ziarul *Arad* a publicat știri cu privire la numirea lui Pascaly ca director al Teatrului cel Mare, precum și unele nemulțumiri ale acestuia⁴². Un alt articol semnat de Koss Francisc e intitulat *Istoria artei dramatice din Valahia*⁴³ și are ca sursă de informații romanul lui Nicolae Filimon *Ciocoii vechi și noi*. În mod greșit însă ca autor este menționat Ion Fundescu⁴⁴. 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 și emulând un fierbinte patriotism. Așa a fost pregătită generația care la Blaj a strigat energic: „Vrem să ne unim cu Țara!”.

4

Turnee ale trupelor teatrale sîrbești, italiene, japoneze, franceze și spaniole

a) *Manifestări cultural-artistice sîrbești la Arad*. La Arad se aflau mulți sîrbi, fiind astfel explicabilă expansiunea și diversitatea mișcării culturale în limba proprie. Au fost organizate numeroase serbări și baluri care aveau incluse în program cîntece sîrbești interpretate de cor sau solo-uri,acompaniate de tamburași, după cum au

⁴² Vezi numărul din 16 decembrie 1863.

⁴³ Vezi numărul din 27—28 iulie 1864.

⁴⁴ Ion Fundescu (1830—1904), scriitor și ziarist.

fost organizate și spectacole teatrale. În stadiul actual al cercetărilor este însă dificil de reconstituit anvergura și calitatea mișcării teatrale sîrbești, dar informațiile ce ne-au parvenit sugerează că acestea au avut o mai mare amplitudine decît cea cunoscută nouă prin atestări documentare. În anul 1815, o circulară a Consiliului locotențial interzicea reprezentarea piesei lui Cerny George în limba sîrbă¹.

Este cunoscut, de asemenea, rolul lui Ioachim Vujici — mentor al teatrului sîrbesc în perioada de începuturi, avînd merite incontestabile în cadrul mișcării artistice a diletanților, care, în 1824, după cum menționează Fekete Mihai² și Lexiconul maghiar de teatru³, a activat cu succes la Arad.

După moartea lui Vujici, urmează ca director Mihai Brezsovsky, care va alcătui în anul 1838 la Novisad o trupă teatrală permanentă, care se va despărți în două grupe: una va efectua turnee în părțile Banatului, iar cealaltă se va stabili la Belgrad.

Începînd cu anul 1860 mișcarea teatrală sîrbească cunoaște o dezvoltare mai puternică și mai riguros organizată. Teatrul Național sîrbesc din Novisad, condus de Gyeorgyevics Iovan⁴ (director) și Krestici Svetozar (secretar) a efectuat, în iunie 1862 un turneu la Timișoara. După încheierea stagiunii, cu spectacolul din 8 august, turneul continuă la Ciacova (6 zile) și apoi, probabil, la Arad. În presa arădeană nu a apărut nici un rînd despre un asemenea turneu, dar este foarte posibil să se fi efectuat deoarece trupa teatrală germană arădeană susținea spectacole în luna septembrie, numai sîmbăta și duminica. După trei ani, în 1865, trupa lui Gyeorgyevics, alcătuită din 20 de membri, se găsește cu certitudine la Arad. Pe străzile orașului este afișat un „Anunț” în limbile germană și sîrbă, care încunoștințează că vor avea loc 9

¹ Arhivele Statului, Filiala Arad, Fondul Prefecturii județului Arad, Acta congregatione, nr. 1253/1815.

² „*Temesvári Színészeti története*”, Temesvar, 1911.

³ Schöpflin Aladár, „*Színművészeti Lexikon*”, Budapesta, 1931, vol. IV. p. 222.

⁴ Regizor și director, întemeietorul Teatrului popular sîrbesc, profesor și ministru al instrucțiunii publice, dramaturg și traducător.

spectacole în cadrul unui abonament. Pe afiș nu se menționează nici luna, nici anul, ci 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 : sîrbă, 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 sîrbesc, al cărui angajat fusese în perioada 1863—1866 și 1872—1879. El este introdus pe listă ca membru al Societății pentru teatru după întoarcerea de la Zombor, în 6 decembrie 1863, rămînînd la Novisad cinci luni — pînă la 5 mai 1864, interpretînd roluri minore în 39 de spectacole.

Trupa lui Gyeorgyevics și-a început turneul la Arad cu *Oblici Milos*, piesă populară originală, al cărei autor nu este menționat pe afiș. Prezența trupei sîrbești a găsit un larg și prietenos ecou în ziarul local maghiar, care consemna fiecare spectacol în timp ce despre reprezentațiile trupelor germane nu tipăreau nici un rînd. Cronicarul laudă „jocul extraordinar“ al interpreților, „pathosul minunat“ și publicul prezent în număr mare la spectacol⁵. O altă cronică semnată T.L. sub titlul „Szerb Szinészet“ (Arta dramatică sîrbească) evidențiază interpretarea excepțională a actorilor Kolarovici, Isza Kovici, Marinkovici, Nedelkovici, Zorici și Rosici, arătînd că nici un actor nu a jucat slab. O altă cronică, din 20 august, apreciază jocul actrițelor Grigorov Emilia, Kolarovici, D-ra Brnici și Popovici Sofia. În ceea ce privește repertoriul, se cunosc piesele, dar nu se precizează autorii : *Oblici Milos*, *Bătrînul bocancist*, *Husarii și femeia*, *Mărgele*, *Meyrima* și *Soldatul evadat*. Arădenii au cerut să se includă în repertoriu și piesa istorică cu subiect sîrbesc *Brankovici György* a lui Obernik Karl, care a fost tradusă în două săptămîni de directorul Gyeorgyevics și reprezentată cu mare succes la 1 septembrie 1865. Două zile mai tîrziu, la 3 septembrie, s-a jucat piesa lui Gh. Me-

⁵ „Arad“, nr. 97, din 13 august 1865.

litici *Mrkovici Miliko* sau *Steaua libertății sîrbilor*.

Directorul Gyeorgyevics într-un salut către populația orașului, prin ziarul „Arad” din 8 septembrie, aduce mulțumiri pentru sprijinul ce i-a fost acordat și donează 25 florini pentru fondul constituit în vederea construcției actualei clădiri a teatrului arădean. Într-adevăr, Gyeorgyevics și trupa sa au fost bine primiți la Arad. Presa maghiară și germană i-a adus laude. „Foaia maghiară a scris că actorii sîrbi nu stau mai prejos decît cei maghiari, ceea ce însemna foarte mult, fiindcă la Arad a existat întotdeauna o societate de teatru de înaltă clasă. Foaia maghiară cînd vorbea despre sîrbi scria — frați sîrbi —, iar foaia germană a calificat societatea teatrală sîrbească drept o societate foarte prețuită”⁶.

Înainte de a veni la Arad, trupa fusese la Vrșeț, unde se petrecuse un incident neplăcut. În spectacolul din 24 iulie 1865, cu piesa *Carol al XII-lea pe insula Ruian*, actrița Maria Brniceva avusese ezitări în rostirea textului, fapt ce nemulțumise publicul. Directorul trupei explicase că nu este de mirare că Maria Brniceva se „zăpăcise” deoarece repetițiile nu se făcuseră în sala Teatrului, ci într-o cameră oarecare, nefamiliarizîndu-se cu intrările și ieșirile din scenă. Spre a spulbera impresia nefavorabilă lăsată în spectacolul amintit, directorul Gyeorgyevics invită publicul din Vrșeț la Arad spre „a vedea cum lucrează teatrul” și ce scrie despre el presa și „mai ales, să citiți cronica despre bătrînul Baka și veți găsi că și actrița Maria Brniceva în rolul Lenka, cu jocul ei și cîntecul interpretat, a făcut ca publicul, mai ales maghiar, și presa să fie cu totul mulțumite.”⁷

În aceeași problemă Gyeorgyevics se adresează din Arad unui corespondent al ziarului „Napredak”, în 11 august, spre a o scuza pe actrița Maria Brniceva arătînd: „ea este, bineînțeles, începătoare, dar rolul l-a învățat pe dinafară cuvînt cu cuvînt. Posibil că s-a zăpăcit [...] pentru că regele Carol nu a intrat pe scenă pe unde trebuia, ci prin alt loc [...]”⁸. După Arad, trupa va pleca la

⁶ Tomandl, Mihail, *Srpsko pozoriste vojvodini*, Matica, Srpska, Stari Becei, vol. al II-lea 1954, p. 166.

⁷ Tomandl Mihail, *op. cit.*, p. 166.

⁸ *Ibidem*.

Lipova (25 august—7 septembrie), Kikindă (8—30 septembrie), Becicherecul Mare (Zreneanin — 1 octombrie — 3 noiembrie), Novisad, Sremski Karlovci (25 ianuarie — 10 martie), Pačevo (2 aprilie — 6 mai), Biserica Albă (7—23 mai), Vršet (24 mai—6 iulie), Ciacova (8—27 iulie).

La Arad nu mai aflăm după această dată consemnat alt turneu al unei trupe sârbești profesioniste, dar aici au continuat să se desfășoare numeroase manifestări cultural-artistice populare (serbări, concerte, baluri) pentru fondul teatral sârbesc. Un consecvent și fervent animator al mișcării culturale sârbești din Arad a fost Gabriel Iancovici, comandantul poliției orașului, membru în consiliul cultural orășenesc între anii 1837—1871. A decedat la vârsta de 98 ani (1885). Neavînd familie, și-a donat casa cu etaj (Str. Soarelui nr. 1) fondului teatral sârbesc, chiria acesteia fiind trimisă Teatrului Național Sârbesc din Novisad.

Aradul a fost locul de baștină al unor talentați actori și muzicieni sârbi. Amintim pe Deskasev Ștefan, un actor originar din Arad, unde și-a făcut studiile. Ca actor se afirmă la Belgrad, apoi la Zagreb și la opera din Budapesta, spre a se reîntoarce în capitala Serbiei. Este și autorul traducerilor mai multor piese în limba sîrbă.⁹ Un alt actor și artist liric sîrb, născut la Arad, este Mihai Lovici Paul (n. 1851) (debutul în 1870) care s-a impus ca un cîntăreț de prestigiu. A decedat la 18 mai 1898.¹⁰ Un muzician de seamă este socotit Alex. Nicolici, născut în 1834, profesor de muzică, scriitor, compozitor, dirijor ani de-a rîndul la Teatrul arădean. A decedat în anul 1895.¹¹ Se cuvine a fi amintit și scriitorul Döme Nicolits, avocat născut în 1851, decedat în 1930 la Radna, Este autorul piesei populare cu subiect românesc *Răpirea fetelor*. Tot el a finanțat tipărirea cărții lui Vali Béla *Istoria artei teatrale din Arad*.

Au fost scrise și piese cu subiecte inspirate din istoria națională, dintre care menționăm : drama în 4 acte *Kraljevics Marko, primul erou de Celestin* (directorul trupei teatrale din localitate), reprezentată în premieră

⁹ S. Aladár, *op. cit.* vol. I, p. 344.

¹⁰ *Ibidem*, vol. III, p. 250.

¹¹ *Ibidem*, p. 373.

la 25 noiembrie 1838 ; „piesa istorică originală cu muzică în 5 acte“, *Dușan sau moartea regelui Decianszky*, de Popovici Ioan, tradusă în limba maghiară de Bercesenyi Carol (compozitorul și dirijorul a fost tot un arădean Alex. Nicolici) jucată în premieră cu mult succes la 4 august 1861, cronicarul lăudînd „pe tînărul autor care a lucrat cu cinste“¹² piesa istorică *Brankovici György* de Oberny Karl, reprezentată la Arad, îndeosebi după anul 1856.

De-a lungul anilor au avut loc numeroase serbări, concerte și baluri organizate de populația sîrbă din Arad, dar ziarele nu au consemnat programul acestor acțiuni culturale, ci au notat lapidar „serbare sîrbească cu program muzical“. Teatrul nu lipsea, însă, din aceste manifestări. Este consemnat programul prezentat în 5 martie 1911 „la o serată cu petreceri a sîrbilor“, alcătuit din comedia în trei acte *Femeia ambițioasă* de I.T. Popovici și I. Barity și din fragmente din opera sîrbească, cu cor mixt, *Csicuk Stana*¹³. Chiar dacă nu cunoaștem alte piese reprezentate de diletanții sîrbi arădeni, sîntem siguri că ele au constituit puncte de atracție la serbările organizate ani la rînd.

b) *Turneul 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 cîntăreți 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

¹² „A föld“, Arad, nr. 7, din 8 august 1861.

¹³ „Românul“, nr. 38, din 17. II/2.III, 1911, p. 8.

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 Venetia*, ultimul spectacol fiind *Tartuffe* de Molière. Repertoriul clasic — marele Will și Molière — era 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, 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 repurtat 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 1897¹⁴, consideră că nu este cazul să revină această trupă deoarece, cu excepția lui Salvini, ceilalți actori sînt mediocri. Totodată, ziarul atrage atenția Consiliului orășenesc că în anul 1874 cînd 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 cîntăreților de renume mondial care cîntă 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 acceptînd acest lucru pentru considerentul de evidente implicații politice că „se dă ocazia germanilor, românilor și sîrbilor ca pe viitor să aibă pretenții“¹⁵ de a evolua și ei în această

¹⁴ Anul XVII, nr. 94.

¹⁵ „Arad és Vidéke“, anul XVII, nr. 94, din 24 aprilie 1897.

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), *Moartea civilă* de Giocometti (1 mai).

„Gestul” lui Leszkay nu a rămas fără ecou. Ziarul „Arad és Vidéke”¹⁶ a făcut cunoscut faptul că atitudinea directorului Leszkay de a nu solicita prealabil aprobarea forurilor superioare a nemulțumit Consiliul orașenesc, care l-a și avertizat, de altfel, în scris ca în viitor să evite repetarea unei situații similare. Ziarul „Arad és Vidéke” nu a mai tipărit nici o notiță despre spectacolele lui Salvini, ele au fost însă comentate și apreciate favorabil de „Alföld” și „Tribuna poporului”¹⁷.

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 zilele de 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 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 entuziasmînd publicul. În al doilea spectacol — 22 decembrie 1903 — cu comedia în 4 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”¹⁸. Aplauze frenetice îl răsplătesc nu

¹⁶ Anul XVII, nr. 100, din 1 mai 1897.

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

¹⁸ Anul XII, nr. 299, din 23 decembrie 1903.

numai pe Novelli, ci și întreaga trupă, din care se mai detașează D-na Ciontini 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 din motivele organizării turneului, bucurându-se de o primire deosebit de favorabilă. 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 membri, a susținut primul spectacol la 19 mai în Teatrul de vară cu piesa *Zaza*. Deși sala Teatrului de vară avea o capacitate de 3000 de locuri, la reprezentație n-au participat decât 100 de spectatori. Nici la spectacolul al doilea, din 20 mai, nu au fost prezenți mulți spectatori (aproximativ 50), poate datorită faptului că s-a reprezentat piesa *Feodora*, aflată și în repertoriul trupei locale. La al III-lea 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, din 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 prezenta spectacole. Alcătuită 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-a 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 Donizzetti (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), *Cavaleria rusticana* de Mascagni (14 august), *Fata regimentului* de Donizzetti (15 august), *Don Juan* de Mozart (16 august) s-au bucurat de o primire caldă din partea publicului.

Cîntăreți italieni de operă la Arad (1907). În martie 1907, șase cîntăreți italieni au venit la Arad cu scopul de a obține aprobarea directorului Szendrey Mihaly de a interpreta roluri în cîteva spectacole de operă spre a cîștiga banii necesari pentru achitarea drumului de întoarcere în Italia. Primul spectacol a avut loc la 17 martie 1907 cu *Pagliacci* de Leoncavallo și *Cavaleria rusticana* de Mascagni. Ziarul „Tribuna”¹⁹ laudă pe cîntărețul Fornaci, dar apreciază că a fost interpretată cu mai multă căldură *Cavaleria rusticana*. Următorul spectacol este cu *Traviata* (18 martie). Tot „Tribuna” 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* sînt remarcați Erico Escaloni și Maria Frezzi. Cu tot succesul obținut, cîntăreții italieni nu au mai rămas la Arad pentru o nouă serie de spectacole, ci s-au reîntors în patrie.

Turneul grupului de cîntăreți conduși de Massini (1908). În vara anului 1908, grupul de cîntăreți conduși de dirijorul Massini²⁰, 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, distingîndu-se cîntărețul Piacentini, care mai cîntase la Arad în turneul Operei italiene de copii. Au mai fost susținute încă 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 cîntărețul Bariერი.

¹⁹ Nr. 57, din 18 martie 1907.

²⁰ Cu acest prilej a fost la Arad și fiul dirijorului Massini, Egissio Massini, care se va stabili la București și va deveni dirijor și director al Operei române, artist emerit.

Turneul Operei de copii din Milano (1912). Arădenii au așteptat cu interes turneul, fiindcă directorul trupei era Fausto Bonitono, 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), *Cavaleria rusticana* și o scenă din *Carmen* (17 mai), *Tosca* (18 mai), nu s-a obținut succesul scontat, fapt ce a determinat sistarea turneului după numai trei spectacole.

c) *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”²¹, îl reprezintă turneul trupei teatrului regal din Tokio în frunte cu celebra tragediană Hanako. După un lung turneu în Europa, după Paris și Viena, trupa japoneză vine în Arad pentru două spectacole, itinerariul său incluzînd în continuare orașele Cluj, Oradea, Budapesta, 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 spectacol la 3 martie 1911 cu tragedia *Casa de ceai de Loi Fui*, o piesă sîngeroasă 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 : Yoshita — Cho Cho San, Otake — Hanako, Sluga — Murakasa, Un samurai — Sato. Subiectul : Otake, fată în casă 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, recunoscînd că aprecierile cronicarilor din Paris și Viena „nu au reprezentat cu-

²¹ Anul I, nr. 34, din 12/25 II 1911, p. 8.

vinte de curtoazie“ ci opinii „absolut adevărate despre oameni interesanți și despre o trupă interesantă“. Tînărul ziarist arădean Franyo Zoltán înfățișează în foiletonul „Cu Hanako pe lîngă ceai“²² opiniile despre teatru ale actriței Hanako „mititica actriță de mare talent, care cutreieră Europa de șase ani, mai avînd încă doi ani de turneu pînă cînd se va întoarce la Teatrul din Tokio“²³. Ea își împărtășește, totodată, impresiile despre Arad considerîndu-l un oraș frumos, ordonat, curat, primitiv. Referindu-se la teatrul japonez, tînăra actriță subliniază cîteva din caracteristicile acestuia, printre care faptul că în țara „soarelui răsare“ un spectacol durează o zi întreagă, ceea ce a impus adaptarea acestuia pentru turneu, supunîndu-l unei severe comprimări. Relevînd că într-o reprezentație în Japonia se apelează la trei-patru decouri 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.

d) *Turneul unor artiști francezi la Arad. Turneul grupului francez Lanquaedec (1871)*. În 6—7 mai 1871 corul bărbătesc din Lanquaedec a susținut două reprezentații în Arad. Participarea publicului a fost însă extrem de redusă. Explicația rezidă în faptul că spectatorii ce umpleau de obicei parterul și lojile, aparținînd păturilor sociale suspuse nu agreau ideile revoluționare ale Comunei din Paris, proiectîndu-și astfel inaderența lor politică și asupra artiștilor francezi aflați în turneu. Puținii spectatori prezenți în sală „au aplaudat frenetic «Marseilleza», cîntec ce a fost interpretat de mai multe ori“²⁴.

Turneul grupului francez Charini (1884). În anul 1884, Teatrul arădean nu fusese încă refăcut după incendiul din februarie 1883, așa încît și activitatea teatrală se desfășura numai vara, iar trupele teatrale și muzicale aveau permisiunea să susțină reprezentații în orice sală disponi-

²² „Fuggetlenseg“ nr. 52, din 4 martie 1911.

²³ *Ibidem*.

²⁴ „Alföld“, Arad, anul XI, din 7 mai 1871.

bilă. În aceste condiții, grupul condus 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.

e) *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 spectacolului „cîntece și declamări” în „costume străvechi” și cu „instrumente muzicale nemaivăzute de noi”²⁵ Din grupul inițial alcătuit din 25 membri, la Viena, la Budapesta au evoluat numai zece, iar la Arad numai cinci. Reprezentația dată de ei nu a confirmat anticipațiile. Din contră, s-a dovedit mediocră și plictisitoare.²⁶

²⁵ „Alföld”, Arad, Anul XXIV, 14 februarie 1884.

²⁶ *Ibidem*, nr. 56 din 7 martie 1884.

CONCLUZII

La sfârșitul acestui demers istoric privind mișcarea teatrală arădeană — integrată organic în drumul parcurs de teatrul românesc din Ardeal — se impun câteva concluzii menite să contureze dimensiunile și specificitatea, ca și contribuția la definirea fenomenului în configurația politică și culturală a epocii la care se referă cercetarea noastră. Activitatea românilor pentru înființarea unui teatru național, pentru organizarea de spectacole și înființarea de societăți culturale reprezintă expresia militantismului cultural, a luptei de emancipare și eliberare națională din perioada dualismului austro-ungar. Acest militantism 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, antrenantă a eforturilor pentru înființarea unui teatru național și au propagat consecvent ideea că finalitățile educative ale mișcării teatrale au oglindit și au sprijinit spectacolele profesioniștilor, toate manifestările teatrale în limba română. 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 fapte culturale de o evidentă frecvență și amploare care imprimă un caracter de mișcare culturală eforturilor depuse de români pe acest tărâm. 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, Victor Antonescu au îndeplinit o funcție cultural-educativă cu larg răsunet 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, de manifestare a sentimentelor naționale. Aceste turnee au întreținut flacăra unității naționale a românilor, au dat noi imbolduri acțiunilor culturale de pe aceste meleaguri, formînd convingerea maselor românești că din unitatea noastră de istorie, limbă și cultură va izvorî unitatea politică. Entuziaștii, animatori ai mișcării teatrale românești — Iosif Vulcan, Vasile Goldiș, Valeriu Branîște, 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. Secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat că actul unirii nu are un caracter întâmplător, ci „este rezultatul firesc, logic, al îndelungatei dezvoltări istorice a poporului român, al luptei sale pentru dreptul de a fi liber și stăpîn în propria-i țară“. 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 dreptate, 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 n-a dispus de un cadru instituțional propriu, din pricina persecuțiilor, a măsurilor represive — cînd fățișe, cînd camuflate — ale autorităților austro-ungare, ea a exercitat o permanentă atracție față de masele largi populare. Participarea directă, nemijlocită a tuturor categoriilor sociale și profesionale a fost încurajată, sprijinită și stimulată, așa cum am văzut, de asociațiile culturale: „Asocia-

ția națională arădeană“, „Reuniunea învățătorilor arădeni“, Societatea „Progresul“, societățile de lectură ale elevilor și ansamblurilor corale. Toate au constituit un sistem organic de societăți culturale românești de masă, care și-au bazat activitatea pe sistemul valorilor naționale avînd ca finalitate împlinirea unirii, realizată la 1 Decembrie 1918. Prin valorile etice vehiculate, operele dramatice au ca notă definitivă persistența convingerilor iluministe ale secolului al XIX-lea. Funcția educativă pe plan etic era încă 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 din notele definitorii ale mișcării teatrale românești a fost constituită de funcția ei educativă în viața satului românesc. Spectacolele prezentate în 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 elaborare și-au adus o contribuție însemnată I. Vulcan, V. Goldiș, V. Branște 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. Vocația principală a mișcării teatrale românești din părțile Aradului a fost formarea convingerii că românii au o istorie, limbă și cultură unitară, pe ale căror temelii își vor putea făuri unitatea lor politică.

Mișcarea culturală românească din părțile Aradului constituie un element component al patriotismului, al luptei lor sociale și politice dusă 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 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 ideea teatrului național cu fervoare și încredere în realizarea unității politice a românilor. Ceea ce trebuie subliniat este caracterul popular de masă al mișcării teatrale arădene care a cuprins în rîndurile interpreților elevi, meseriași, 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 devenirii prin timp a teatrului arădean.

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

I. ZIARE ȘI REVISTE

- „Albina“
- „Alföld“
- „Arad“
- „Arad és Vidéke“
- „Aradi Hirdető“
- „Aradi Közlöny“
- „Arader Kundschaftblatt“
- „Biserica și școala“
- „Dreptatea“
- „Drapelul“
- „Ecoul“
- „Familia“
- „Fuggetlenseg“
- „Gazeta de Transilvania“
- „Gura satului“
- „Honművész“
- „Hotarul“
- „Innoirea“
- „Kolosvári Lapok“
- „Lămuriri“
- „Lumina“
- „Minte și inimă“
- „Poporul român“
- „Românul“
- „Reuniunea învățătorilor arădeni“
- „Siebenbürger Bote“
- „Speranța“
- „Școala vremii“

„Știrea“

„Tribuna poporului“

„Tribuna“

II. STUDII ȘI ARTICOLE

- *Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism*, București, Editura politică, 1975.
- Nicolae Ceaușescu, *Cuvîntare la marea manifestație consacrată aniversării a 70 de ani de la crearea statului național unitar român*. în „Scînteia“ nr. 14.396 din 1 decembrie 1988.
- * * * *Istoria teatrului în România*, vol. I, București, Ed. Academiei, 1965.
- * * * — *Anuarul Societății pentru crearea unui fond de teatru român*, II, III, IV, V, 1902—1903; VI, 1902—1903; XV, 1910—1911.
- * * * — *Din istoria Transilvaniei*, București, Editura Academiei R.S.R., 1961.
- * * * — *George Bariț și contemporanii săi*, vol. 2, coordonați Ștefan Pascu și Iosif Pervain, București, Ed. Minerva, 1975.
- Anestin, Ion — *Schiță pentru istoria teatrului românesc*, București. Editura Vreamea, 1938.
- Bayer, Iosif — *Nemzeti Jatekszin története*, Budapesta, 1887.
- Banuț, P. Aurel — *Teatrul românesc în Ungaria*, Revista teatrală; nr. 3, 1913.
- Bârsan, Zaharia — *Impresii de teatru din Ardeal*, Tipografia George Nichin, Arad, 1908.
- Benzö, Kálmán — *Magyar Szineszvilág (Almanach)*, Budapesta, 1842.
- Bogdan-Duică, G. — *Din istoria teatrului românesc în Brașov, în Țara Bîrsei*. vol. I, 1924.
- Botiș, Theodor — *Istoria Școlii Normale (Preparandiei) și a Institutului teologic ortodox român din Ardeal*. Arad, 1922.
- Braniște, Valeriu — *Amintiri din închisoare*, ediție îngrijită de Al. Porțeanu. București, Ed. Minerva, 1972.
- Breazu, Ion — *Contribuții la istoria teatrului românesc în Transilvania*, Cluj, 1956.
- Breazu, Ion — *Gheorghe Barițiu și mișcarea teatrală din Transilvania*, în „Studii și cercetări de istoria artei“, București, 1956.
- Buteanu, Aurel — *Teatrul românesc din Ardeal și Banat*, Timișoara, 1944.
- Caciora, Andrei, Glück, Eugen — *Noi date privitoare la lupta românilor din Cîmpia Aradului pentru drepturi și libertate națională (1849—1867)*, în „Revista Arhivelor“. Anul XI, nr. 2, 1968.

- Călinescu, George — *Viața lui Eminescu*. București, EPL, 1966.
- Cosma, Aurel — *Prin Timișoara de altădată*, Timișoara, Facla, 1977.
- Crișan, Constantin — *Contribuția Familiei la dezvoltarea teatrului românesc*, AUT, 1969.
- Fekete, Mihaly — *Temesvári Színeszet története*. Timișoara, 1911.
- Ferenczi, Zoltan — *A. Kolozsvári Színeszet és színház története*, Kolozsvár, 1897.
- Florea, Mihai — *Scurtă istorie a teatrului românesc*, București, Editura Meridiane, 1970.
- Hankés Elemés és Berczeli A. Karolyne — *A Magyarországon megjelent színházi zsebkönyvek. bibliografia a XII-a — XIX-a század*, Budapest, 1961.
- Iliescu, Ion — *Eminescu în Banat*, Biblioteca Centrală a Regiunii Banat, Timișoara, 1964.
- Lakatos, Otto — *Arad története*, Budapest, 1881.
- Lupaș, Octavian — *Mircea V. Stănescu (1841—1888)*, Arad, 1936. — *Figuri arădene*, Arad, 1936.
- Márki, Sandor — *Istoria județului și orașului Arad*, Arad, 1898.
- Massoff, Ioan — *Istoria Teatrului Național din București 1877—1937*, București, f.a.
- Massoff, Ioan — *Teatrul românesc, privire istorică*, București, EPL, 1961.
- Massoff, Ioan — *I. D. Ionescu la Union*, București, Editura muzicală, 1965.
- Massoff, Ioan — *Teatrul românesc*, București, EPL, 1966.
- Mărcuș, Ștefan — *Thalia română*, vol. I. Timișoara, 1945.
- Miklos, K. Pap — *Magyar Színeszet története* hez, *Történet Lapok*, II, 1875.
- Moldovan, Iosif — *Școalele românilor din Arad (1905—1935)*.
- Nemenyi, Lajos — *A Váradi Színeszet története*, Nagp-varod, 1898.
- Nedea, M. Ion — *Iosif Vulcan și Gheorghe Barițiu în scrisori (1863—1892)*, București, 1942.
- Ollănescu, C. Dimitrie — *Teatrul la români*, *Analele Academiei române*, vol. II, 1898.
- Olăreanu, Alexandru — *Contribuții pentru o istorie a teatrului românesc în Banat, Transilvania și Bucovina pînă în 1906*, Craiova f.a.
- Pataki, Iosif — *Istoria scenei maghiare*, Budapest, 1922.
- Paukerow, I. — *Cînd joci teatru românesc în țara ungurească*. Tipografia „Poporul Român”, Budapest, 1914.
- Pervain, Iosif — *Studii de literatură română*, Cluj, 1971.
- Popeangă, Vasile — *Preparandia din Arad*, EDP, București, 1964.
- Găvănescu, Eduard, Țircovnicu, Victor Popeangă, Vasile — *Un secol de activitate școlară românească în părțile Aradului (1721—1821)*, Arad, 1974.
- Popeangă, Vasile — *Școala românească în părțile Aradului în perioada 1867—1918*, Arad, 1976.
- Popeangă, Vasile — *Aradul, centru politic al luptei naționale din perioada dualismului (1867—1918)*, Timișoara, Ed. Facla, 1978.

- Slavici, Ioan — *Românii din Ardeal*, București, 1910.
- Schöpflin, Aladar — „*Szinészeti Lexikon*“, vol. I, Budapesta, 1831.
- Suciu, I.D. — *Revoluția de la 1848—1849 în Banat*, București, Editura Academiei RSR, 1968.
- Șora, Gheorghe — *Vasile Goldiș, animator al vieții culturale românești*, în „*Ziridava*“, X, Arad, 1978.
- Tomandl, Mihail — *Srpsko pozoriste vojvodini*, Matica Srpska Stari Becei, II, 1954.
- Váli, Béla — *Szuper Karoly szinészeti Naploja*, Budapesta, 1887.
- Váli, Béla — *Az Aradi Szinészet története*, Budapesta, 1889.
- Vartolomei, Vasile — *Mărturii culturale bihorene*, Cluj, 1944.
- Vasiliu, Mihai — *Istoria teatrului românesc*, Ed. Albatros, București, 1972.
- Vatamaniuc, D. — *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut*, București, Ed. Academiei R. S. România, 1968.
- Vulcan, I. *Publicistica*, ediție îngrijită de Stelian Vasilescu, Timișoara, Editura Facla, 1983.

CUPRINS

<i>Argument (L.M.)</i>	5
----------------------------------	---

Capitolul I

INCEPUTURILE MIȘCĂRII TEATRALE ARĂDENE	11
--	----

1. Preludii ale activității teatrale organizate	11
2. Teatrul arădean și Preparandia din Arad	18
3. Societatea beletristică. Societatea de citire și spectacolul „Doi uituci” de Kotzebue (8 iulie 1846)	24
4. Teatrul arădean în anul revoluționar 1848	33

Capitolul II

DEZVOLTAREA MIȘCĂRII TEATRALE ROMÂNEȘTI	37
---	----

1. Incercări de realizare a unui teatru românesc	37
2. Aradul și „Societatea pentru fond de teatru român”	40
3. Turnee teatrale cu valoare de simbol: Mihail Pascaly, Matei Millo, Albina de Rhona, I. D. Ionescu, Constantin Petrescu, G. A. Petculescu, Zaharia Bârsan, Agatha Bâr- sescu, Victor Antonescu și Ion Brezeanu	51
4. Animatori ai mișcării teatrale românești	98
5. Teatrul de amatori. Mișcarea artistică a diletanților	112
6. Repertoriul teatral	139
7. Dramaturgi arădeni	144
8. Mișcarea teatrală din părțile Aradului, factor de în- făptuire a Marii Uniri	158

Capitolul III

TEATRE, TURNEE, SPECTACOLE	168
1. Activitatea trupelor teatrale germane	169
2. Mișcarea teatrală maghiară în contextul cultural al Aradului	182
3 „Societatea românească cantatoare teatrală“	208
4. Turnee ale trupelor teatrale sîrbești, italiene, japoneze, franceze și spaniole	219
<i>Concluzii</i>	233
<i>Bibliografie generală</i>	237

LECTOR : IOANA GRUENWALD
TEHNOREDACTOR : ELENA PREDA

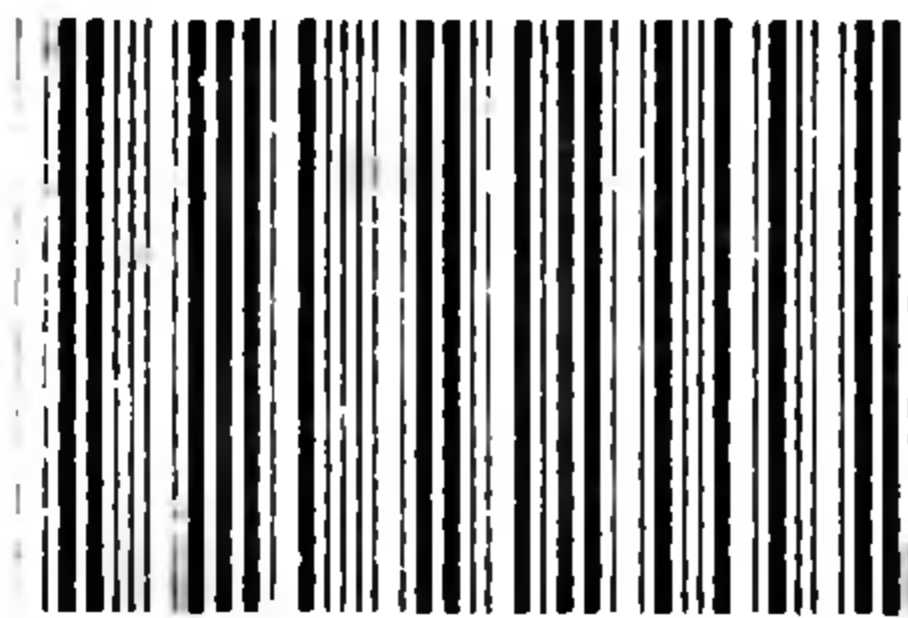
APĂRUT : 1989. BUN DE TIPAR : 4.04.1989.
COLI TIPAR : 15,25.

TIPARUL EXECUTAT SUB COMANDA NR. 1338 LA
I. P. „13 DECEMBRIE 1918“,
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



**Biblioteca Județeană
"A.D. Xenopol" Arad**

www.bibliotecaarad.ro



757489

In colecția „Masca” au mai apărut:

N. Barbu, *Momente din istoria teatrului românesc, Biografie și creație*; Valentin Silvestru, *Clio și Melpomena, Un deceniu teatral*; I. Naghiu, *Exerciții de mimică*; Traian Șelmaru, *Acte și antracte, Scena și oamenii ei, Marea frescă văzută de aproape*; Mircea Mancaș, *Trecut și prezent în teatrul românesc*; Bogdan Ulmu, *Sub semnul teatrului, Caiete de regie*; Marius Robescu, *Autori și spectacole*; Florian Potra, *Reconstruiri*; Horia Deleanu, *Nemurirea teatrului*; Andriana Fianu, *Dincolo și dincoace de rampă*; Ovidiu Constantinescu, *Portrete de artiști*; Gheorghe Ghițulescu, *Furtuna (Testamentul lui Shakespeare)*; Antoaneta Tănăsescu, *Destin teatral: Aurel Baranga*; Constantin Măciucă, *Motive și structuri dramatice*; Mihai Dimiu, *Teatrul — Artă și civism*; N. Carandino, *Teatrul așa cum l-am văzut*; Dumitru Solomon, *Dialog interior*; Maria Vodă Căpușan, *Pragmatica teatrului*; Marian Popescu, *Teatrul ca literatură*; Alexandru Sever, *Iraclide*.

ISBN 973-22-0028-6

Lei 11,50