



Motiv de Demian

Teatrul Național din Cluj

Când, în primăvara anului 1919, aproape în același timp cu vizita familiei noastre regale, artiștii Teatrului Național din București, în frunte cu C. Nottara și Z. Bărsan, au pornit cel dintâiu turneu în Ardealul eliberat, li s'a făcut pretutindeni o primire împărătească. Drumul le-a fost așternut cu flori în sensul cel mai propriu al cuvântului. La reprezentările lor, compuse din piese exclusiv românești, a fost un adevărat pelerinaj. Alături de intelectualii și lumea orașelor, satele au alergat și ele, ca apele primăverii.

Insuflețirea aceasta generală, cel puțin pentru noi Ardelenii, era perfect explicabilă. Ni se realiza subțit ochi, mai frumoasă decât o bănuiam, o dorință veche și arzătoare, înfiripată în suflete odată cu cele dintâi semne de trezire la viață culturală în spirit național. În curs de o sută de ani și mai bine, prin eforturi, la început plâpânde, dar mai pe urmă susținute cu o surprinzătoare îndărătnicie, am ajuns să introducem ideea teatrului național în toate straturile societății românești de dincoace de munți. De aceea trecerea fostului teatru unguresc de Stat al Clujului sub stăpânire românească și întemeierea în inima Ardealului, a unui teatru și a unei opere naționale, a fost unul din cele mai justificate acte ale regimului românesc.

Când se vorbește deci de teatru național în Ardeal ar fi o nedreptate să nu se amintească de marii înaintași, cari au pus, nu odată, cea mai bună parte a vieții lor, la realizarea acestei instituții. Această evocare a precursorilor e cu atât mai necesară cu cât ne lipsește o istorie a teatrului românesc din Ardeal. Avem frumoase contribuții în această materie, opera de ansamblu întârzie însă să apară.

N'am de gând să umplu acest dureros gol din istoriografia culturală a Românilor din Ardeal și Banat, în acest articol. Materialul, cu mult mai vast decât se crede, nu încapă în puținul spațiu care-mi stă la dispoziție. Intemeindu-mă pe unele cercetări personale și pe contribuțiile altora, eu nu încerc decât o schiță a vastului capitol, cu scopul de-a înțelege mai bine activitatea și rolul teatrului național din Cluj.

I. Cele dintâi licăriri ale interesului Românilor din Ardeal pentru teatru se confundă cu întâiele

manifestări ale acestora pentru o viață politică și culturală în spirit național. E adevărat că în acest domeniu, considerat totdeauna ca un lux, încercările au fost mai sporadice și plâpânde, ele există însă și trebuie să ținem seamă de ele, căci numai așa putem să înțelegem ceea ce a urmat mai târziu, în a doua jumătate a sec. XIX-lea, de pildă.

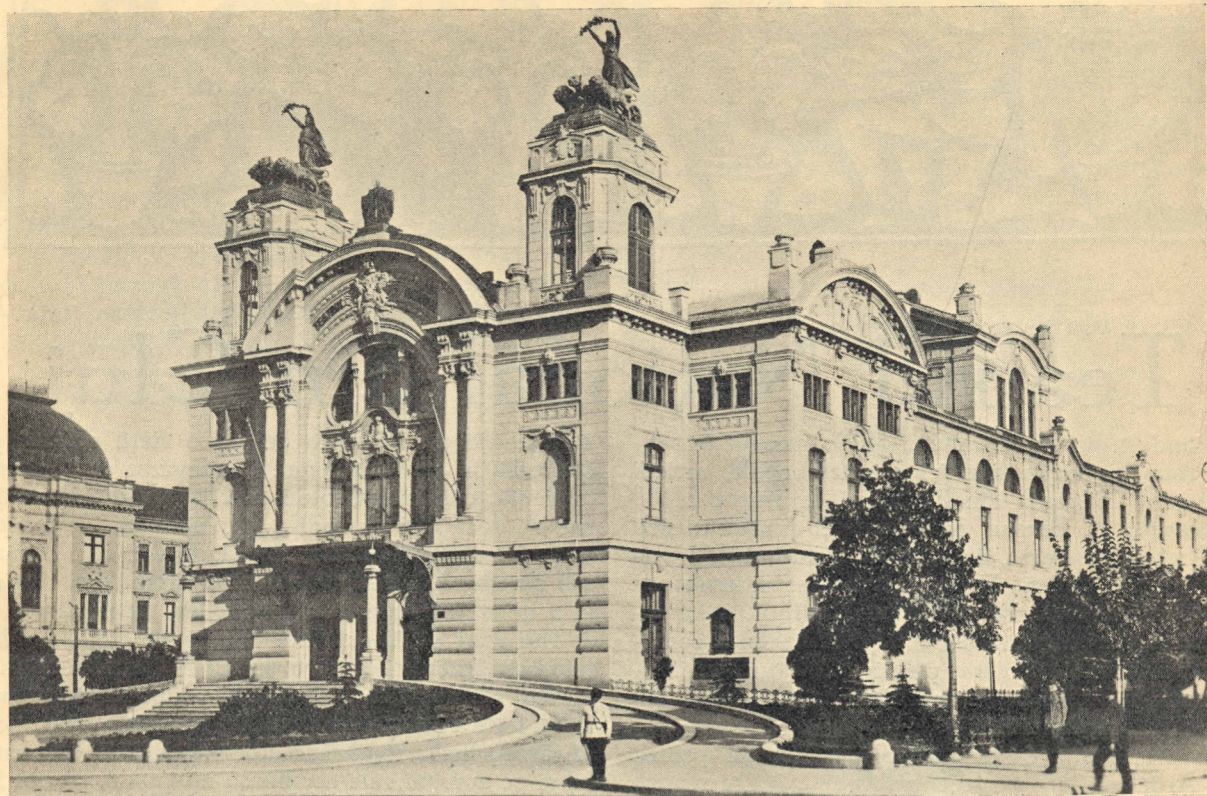
Mai mult decât celelalte ramuri ale culturii și literaturii, interesul pentru teatru al Românilor din Ardeal s'a dezvoltat sub influența din afară. În sufletul lor s'a încuibat o dorință puternică : de-a face să răsune limba românească pe scenă, cultivând astfel și pe această cale conștiința națională, trezită la viață. Dorința aceasta a crescut însă nemăsurat de mult atunci când au văzut cu proprii ochi ce mijloc de cultură socială și națională este teatrul pentru națiunile conlocuitoare și pentru frații din principate.

Două sunt deci influențele sub care s'a început și s'a dezvoltat teatrul românesc în Ardeal : cea germano-ungară și cea a turneelor din țara liberă. Cea dintâiu predomină începuturile, iar cea din urmă epoca de maturitate.

Teatrul e în funcție de societate mai mult decât oricare ramură a literaturii. Și deasemenea, mai mult decât celelalte muze surori, Thalia înfloarește sub înrăurirea stărilor economice. Inzestrate cu o nobilime bogată și cu o burghezie numeroasă, cele două națiuni stăpânitoare odată dincoace de munți, Sașii și Ungurii, au putut să se gândească, cu mult înaintea sârmanilor noștri fărăni, înțeleștați în neconțință și aspră luptă pentru asigurarea celor mai elementare trebuințe ale existenței, la cultivarea teatrului.

Cultura noastră, până la sfârșitul sec. al XVIII-lea, atâta câtă brumă am avut-o, a fost apoi în exclusivă dependență de biserică. Se știe însă că biserica ortodoxă n'a cultivat teatrul, nici pe departe, în măsura în care l-au cultivat catolicismul și protestantismul. Cele dintâi manifestări de teatru la noi se vor face deci în afara ortodoxismului, sub influența protestantă și catolică, iar mai târziu sub cea laică.

Nu numai teatrul nostru cult, dar și cel popular a luat ființă în mare parte, sub îndemn strein. Mă



Teatrul Național din Cluj (inaugurat la 1906)

mulțumesc să amintesc aici că *Irozii* noștri s'au dezvoltat sub influența Sașilor, la care astfel de reprezentatii ajunseseră foarte răspândite pe timpul Reformei.

Atât școalele catolice din Ardeal — cât și cele reformate — au cultivat în mare măsură reprezentațiile teatrale, întrebuițându-le cu scop educativ. Paterii iezuiți făcură doar din educație una din cele mai iscusite arme din arsenalul lor.

Ei văzură de timpuriu ce influență enormă are această artă asupra imaginației tinerimii.

Teatrul acesta școlar va avea mare influență asupra dezvoltării teatrului la Sașii și Ungurii din Ardeal. El va fi cel dintâiu îndemn și pentru Români. Se știe că în sec. al XVIII-lea, mai ales în urma unirii cu Roma, numărul Românilor ardeleni cari pătrunseseră în școale, crescuse surprinzător. Pe scenele acestor școale, mai ales iezuite, tinerii români au avut prilejul să vadă numeroase reprezentații teatrale. Când vom avea și noi școalele noastre vom căuta să imităm ceea ce am văzut acolo. Și încă destul de repede... Căci abia la un an după înființarea școalelor din Blaj, elevii lor, sub conducerea unora dintre profesori, vor alcătui o *comedia ambulatória alumnorum*, cu care vor face, în vacanța Crăciunului din 1755, cel dintâiu „turneu” de teatru românesc prin Ardeal, despre care avem cunoștință. Nu cunoaștem piesa reprezentată, din documentul ce ni-s'a păstrat se poate presupune însă că subiectul ei era religios, probabil niște *Irozi* mai

desvoltați. „Trupa” își avea și o mică garderobă, care va fi pus în mirare pe țărani în mijlocul cărora s'a arătat. Tinerii au vizitat, în „turneul” lor, Sebeșul, Vințul de jos, Alba-Iulia și câteva sate din împrejurimi. Poporul nu mai încăpea în biserici pentru a se minuna de această „comedie”. Până și străinii îi admirară, după cum spune singurul document contemporan ce ni-s'a păstrat.

Între profesorii cari sprijiniră această curajoasă întreprindere se găsește și Grigore Maior, harnicul și sobrul episcop unit de mai târziu, al Blajului. Numele lui îl vom găsi, cu vre-o două decenii mai târziu, scris la sfârșitul celei mai vechi piese cu subiect românesc și cu versuri în parte românești, din câte cunoaștem. E vorba de *Occisio Gregorii in Moldaviae Vodae tragice expressa*, manuscris păstrat în biblioteca episcopiei gr. cat. dela Oradea Mare, care, după cum se poate constata din titlu, este inspirată din tragica moarte a voevodului Moldovei, intrată în multe poezii populare ale vremii. Persoanele din piesă dau replici în latinește, ungurește, românește și țigănește. Autorul și data piesei nu ne sunt cunoscute, dar din însemnarea dela sfârșitul manuscrisului se poate presupune că a fost scrisă pe la sfârșitul domniei Mariei Terezia și în timpul păstoriei lui Grigore Maior, deci între 1778 și 1780.

Indemnul n'a venit însă numai din școli, ci și din societate. În a doua jumătate a veacului al XVIII-lea stările din Ardeal trecură printr'o transformare

radicală, mai ales din punct de vedere cultural. Viena începuse să se pătrundă și ea de spiritul luminat al veacului al XVIII-lea. Catholicismul a pierdut atotputernicia lui. Lupta împotriva-i a fost începută de Maria Terezia și continuată de fiul său Iosif al II-lea. Mai ales cel din urmă a căutat să dea o mare desvoltare culturii germane în cadrele imperiului. Incurajarea aceasta a Vienei a împintit la treabă și pe Sașii din Ardeal. Ei vor fi în această parte a imperiului reprezentanții cei mai de seamă ai spiritului nou german. Și între mijloacele de răspândire a lui au ales și teatrul. Numeroase trupe ambulante cutreeră Ardealul în ultimele trei decenii ale veacului al XVIII-lea. Nu amintesc dintre ele decât pe cea a lui Christian Ludwig Seipp, care a vizitat orașele săsești ale Transilvaniei, reprezentând peste 100 din piesele cari făcuseră vâlvă pe scenele Vienei și dintre care nu lipsește nici Shakespeare, Molière, Beaumarchais, Lessing, Schiller și Goethe.

Reprezentările acestea au avut o influență covârșitoare asupra Sașilor, cărora se adresau în primul rând. De bună seamă că sub influența lor tipograful francmason și umanitarist, Hochmeister din Sibiu — de subț teascurile căruia ieșiseră și cărți românești — a sprijinit, cu toate puterile, ridicarea la Sibiu a celui dintâiu teatru german (1788).

Dar îndemnul n'a mișcat numai pe Sași, ci și pe Unguri. Incercarea Vienei de-a da imperiului un pronunțat caracter german, a trezit și în ei conștiința națională. Ea s'a manifestat mai întâiu printr-o mai mare dragoste pentru limbă. Și între mijloacele de cultivare a limbii în societate ei au ales dela început scena. Societățile de diletanți începură să răsară, în centrele lor mai de seamă: Cluj, Târgu-Mureș, Aiud. La 1792 se pun la Cluj bazele celei dintâiu trupe permanente ungurești. Ea era „cea dintâiu“, nu numai în Ardeal, ci în întreaga Ungarie. Cel care și-a câștigat mari merite în sprijinirea ei a fost baronul Nicolae Wesselényi, (un mare patriot ungar și un mare dușman al nostru). Datorită stăruințelor lui și ale celorlalți nobili, cari își făceau o mândrie din încurajarea acestui mijloc de cultivare națională, se pune la 1803 la Cluj, piatra fundamentală a celui dintâi Teatru Național al Ungurilor. Clădirea nu va fi terminată decât în 1821. O bună bucată de timp teatrul acesta, din capitala Ardealului, va fi cea mai de seamă scenă a tuturor Ungurilor.

La toate acestea Români nu puteau să rămână nepăsători. Bineînțeles realizările vor fi mult mai modeste, conform împrejurărilor și mijloacelor de care dispuneau.

Fără îndoială că la îndemnul săsesc se va fi alcătuit acea comedie pastorală în versuri, reprezentată la o nuntă săsească din Brașov la 1782, despre care ne amintește Sulzer în a sa *Geschichte des Transalpinischen Daciens* (III. p. 19), dar al cărei manuscris nu-l cunoaștem.

Cu câțiva ani mai târziu, la 1792, Paharnicul Ior-

dache Slătineanu scoate la Sibiu în tipografia lui Hochmeister, în traducere românească, *Ahilefs la Schiros* de Metastasio. Români începură să vadă că limba lor poate face față și scenei. Puținele școale cari le aveam, apoi cele străine, măriră numărul știutorilor de carte. În câteva din orașe se înfiripă o burghezie românească, ce nu va cere numai cărți bisericești, istorii și călindare în românește, ci și teatru. Burghezia aceasta contribuie la ridicarea în Oravița pe la 1816—17 a unuia dintre cele mai vechi teatre din Ungaria. Printre fondatorii acestui teatru, inaugurat de însuși Împăratul Austriei Francisc I, găsim pe macedoneanul Ion Niuni și pe Pavel Iorgovici, protopop din Vărădia.

Dar orașul care va avea cea mai numeroasă și înstărită burghezie românească va fi Brașovul. Numele lui va trebui amintit des în istoria teatrului românesc de dincoace de Carpați, tocmai din această cauză. Trupele germane vor căuta să atragă publicul românesc al Brașovului prin diferite mijloace. Vor improviza piese cu subiecte românești, afișele de teatru vor fi scrise în nemțește și în românește, ba vor da chiar spectacole în limba românească. Astfel în 1815 se dă o reprezentație în românește cu *Vecinătatea periculoasă* de Kotzebue, în 1822 trupa Iosefinei Uhllich (din Weimar) are în program un balet intitulat *Hora und Kloska in der Schenke*, apoi o piesă vodevil *Die Flucht der Bojaren oder das Befreyungs-fest in der Fischerhütte* cu cântece și jocuri.

Se pare că nu numai în Brașov, dar și în alte orașe ale Ardealului, ca Sibiul, Blajul, Orăștia, Lugojul, Abrudul, publicul românesc a devenit un element care nu merită deloc să fie disprețuit. Faptul acesta va fi îndemnat fără îndoială pe un oarecare greco-sârb, Foti, din Seghedin să alcătuiască o „Societate Romanăscă cantatoré Theathralé“, cu care în primăvara anului 1847 a dat câteva reprezentații în Sibiu, Orăștie și Brașov. „Societatea“ era un bizar amestec de Români, Unguri și Nemți. Tot atât de amestecat îi este și repertoriul și limba. Important este că între piesele reprezentate se găsește și *Iorgu dela Sadagura* al lui Alecsandri. După (?) trei ani comedia care a avut un succes revoluționar la Iași a pătruns și în Ardeal. Este cea dintâi înfruptare a Ardealului din teatrul lui Alecsandri. În a doua jumătate a veacului simpatia pentru regeneratorul teatrului românesc va crește atât de mult încât el va fi nelipsit dela reprezentațiile diletanților.

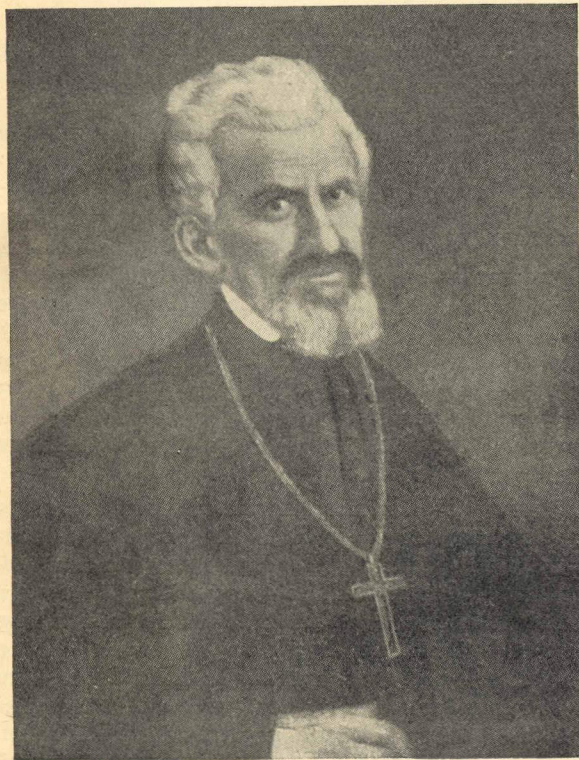
Tot în acest an, o trupă ungurească dă o serie de 14 reprezentații la Blaj dintre care două vor fi în limba română, și asemenea încercări sporadice se mai întâlnesc mai ales la Brașov. Cea mai remarcabilă este a lui Foti.

Fără îndoială că Români nu rămaseră prea încântați de felul în care trupele acestea le stâlceau limba, cu singurul scop de-a le scoate parale. De aceea încă de timpuriu se gândiră la societăți de

diletanți formate din sânul lor. Și în această privință a premers Blajul.

În sala de mâncare a Seminarului din Blaj se încercau din când în când, de obicei la lăsatul secului, sau de sărbătorile Crăciunului, scenete latinești așa cum se dădeau în liceele iezuite. Bariț ne spune că în 1825 s'a reprezentat *Aulularia* de Plautus într'un decor țărănesc.

Cu șapte ani mai târziu generația tânără a Blajului — generație care va pregăti 1848 — va merge și mai departe. Unii dintre membrii ei văzură la Cluj, pe cea mai bună scenă din Ardeal, — și în



Timoteu Cipariu, autorul *Eclogei pastorale*

vremea aceea din Ungaria — teatru adevărat, teatru care te cutremură atât prin piesa cât și prin felul în care e reprezentată. Emoțiile de acolo i-au urmărit și la Blaj. Se gândiră deci la o societate de diletanți din sânul lor, cu o oarecare stabilitate. De fapt reușiră s'o alcătuiască. Ba, — cece e mai interesant — ei reușiră să-și facă, cu bani strânși dela protopopi, și o cortină și decoruri, pictate de un profesor de desemn sas din Sibiu. Astfel înzestrați dădură patru-cinci ani de-arândul reprezentații compuse din piese și scenete cu subiecte biblice și naționale. Între ele era și *Ecloga pastorală*, scrisă de Timotei Cipariu cu prilejul instalării episcopului Lemenyi, *Mureșanul* — al cărui autor nu-l cunoaștem — cu un prolog în versuri de George Bariț, apoi câteva traduceri și prelucrări, care nu vor fi fost mare lucru.

În 1837 reprezentațiile diletanților dela Blaj încetară. Unii dintre inițiatorii lor se risipiră. Bariț s'a stabilit în Brașov. În programul lui de educație socială era și teatrul. Despre rolul lui în deșteptarea națională se convinsese și mai mult cu un an înainte, când făcu împreună cu T. Cipariu, întâia lui călătorie la București, unde mai mult decât de orice se însuflețiră de teatrul românesc. Ion Câmpineanu, sufletul societății filarmonice, primi pe entuziaștii tineri în audiență, cu deosebită afabilitate. Subt inspirația celor văzute la București, Bariț a pus la cale întemeierea unei societăți de diletanți la Brașov. După multe tratative cu societatea românească — familiile nu voiau să-și lase fetele să joace — au ajuns în sfârșit să dea în 26 Dec. 1838 cea dintâiu reprezentație cu piesa *Inimile mulțumitoare*, tradusă de Bariț. Cu multe întreruperi teatrul de diletanți a existat mereu la Brașov. Dintre reprezentațiile lor, demnă de remarcat este cea din 24 Maiu 1847 când dădură, în folosul sinistraților focului cel mare din București, pe *Regulus* de Collijn, în traducerea lui Iancu Văcărescu, o piesă cu mult avânt patriotic. Legătura neîntreruptă a acestui oraș de margine cu „țara“ făcea ca exemplul de peste Carpați să fie urmat mereu. Repertoriul teatrelor naționale de acolo era încercat neîntrerupt de diletanții Brașovului. Astfel în 1852 îi vom găsi reprezentând *Muza dela Burdujeni* a lui C. Negruzzi și o *Soire la Mahala* de C. Caragiali. În 1853 ei reprezentă pe Molière (*Prețioasele*) și pe Alecsandri (*O nuntă țărănească*), iar în 1854 *Hoții* de Schiller. Erau îndrăzneți acești diletanți, cu mult mai îndrăzneți decât cei cari i-au urmat.

Fără îndoială că unul dintre cei mai însuflețiți admiratori ai spectacolelor dela Brașov a fost „translatorul“ Ioan Barac, care în toată această epocă a desvoltat o mare activitate de traducător de piese teatrale, de toate categoriile, rămase din fericire în manuscrise. Între ele era și un *Hamlet*, întors pe românește după o traducere germană. Una dintre traducerile lui „*Cetățuia de pe drumul țării*“ după Kotzebue, a avut norocul să fie și jucată, la 1844, de o trupă ungurească.

II. Influența mișcării teatrale din Principate dădea zor Brașovului. Ea va deschide o epocă nouă în desvoltarea teatrului românesc din Ardeal când din indirectă și întâmplătoare va deveni directă, când mierea graiului românesc va fi gustată din gura celor mai mari meșteri ai lui: Fany Tardini, Pascaly, Millo. Turneele acestor trei protagoniști ai scenei române vor contribui nu numai la creșterea pasiunii Ardelenilor pentru teatrul românesc, ci vor revărsa asupra lor un adevărat val de înviore națională.

Inceputul l-a făcut Fany Tardini. Ea nu a mers însă mai departe de Brașov, cu toate că a avut intenția. Dar aici dă în anii 1863, 1864, 1865 și 1866 câte o serie de reprezentații (12 în 1865) cu piese românești și mai ales traduceri din franțuzește. Pu-

blicul aleargă cu mai multă însuflețire la cele din urmă. Atât entuziasm au trezit turneele acestea încât în 1864, neacordându-i-se marej artiste teatrul orașenesc, brașoveanu I. B. Popp a amenajat pe propriile spese o scenă corespunzătoare în sala de gimnastică a liceului românesc.

Întâiul turneu mare îl face însă M. Pascaly, în 1868. El începe la Brașov în 17 Maiu. Aci ansamblul joacă o lună încheiată. În 16 Iunie pleacă la Sibiu, unde li-se acordă gratuit teatrul orașenesc. Itinerarul continuă la Lugoj, Timișoara, Arad și sfârșește la Oravița. Repertoriul era alcătuit din piese străine și originale. Sălile erau încărcate la toate reprezentațiile; entuziasmul lua însă proporții de delir când se reprezentau piese cu subiect național, ca de pildă *Mihaiu Viteazul după Lupta dela Călugăreni*. De aceea pretutindeni a fost o ploaie de flori, banchete și cadouri. Printre cei cari se înghesuiau în săli erau și țărani. La reprezentațiile din Timișoara au alergat și Români din Budapesta. Drumul acesta de triumf neîntrerupt, mai mult decât pe oricine a însuflețit pe sufleurul trupei, Mihail Eminescu. De-alungul lui a făcut el cunoștință cu sufletul robust și înflăcărat al Ardealului.

Cu mult mai mare răsunset decât Pascaly a avut, doi ani mai târziu, Millo, cu turneul lui, alcătuit din repertoriu exclusiv național (mai ales Alecsandri). Pascaly n'a putut atinge decât sudul. Millo se va avânta până la Cluj și Oradea Mare ¹⁾. Turneul lui începe tot la Brașov, la începutul lui Iunie și continuă la Sibiu, Cluj și Oradea-Mare. În capitala Ardealului Millo a avut deosebita cinste să joace pe scena teatrului Maghiar, cinste care n'a mai fost acordată până la el nici unei trupei străine. Mai mult: din respect pentru renumele protagonistului scenei române la întâia lui reprezentație, *Lipitorile Satelor*, au asistat foarte mulți Unguri. Presa ungurească este plină de elogii pentru bătrânul comediant. Buchetele, cadourile, florile l-au asaltat și pe el. La Brașov i-s'a dat un pahar de argint și o tabacheră. Societatea de lectură a studenților din Cluj îi oferă un banchet și diploma de membru de onoare.

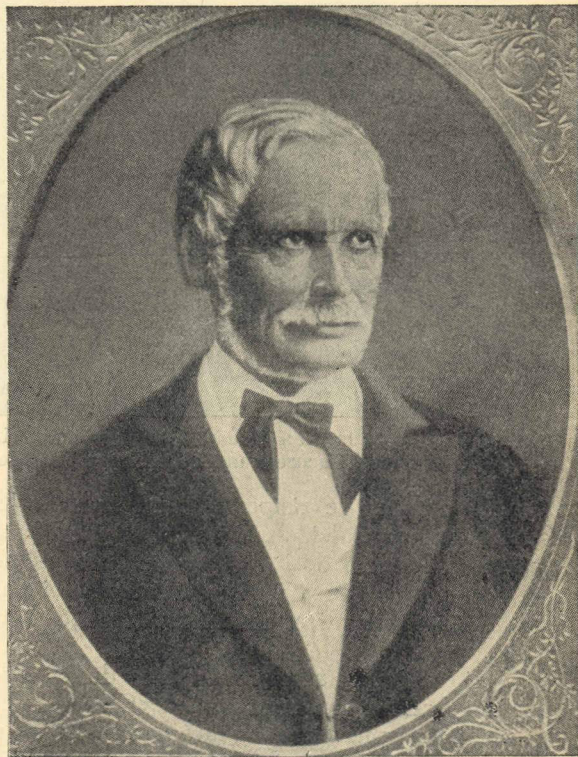
Cu un an mai târziu Pascaly face al doilea turneu al său, atingând mai multe orașe decât în întâiul (pe lângă cele amintite: Blaj, Năsăud, Oradia) și fiind primit pretutindeni cu aceeași neprecupețită însuflețire.

Turneele Fany Tardini, Pascaly și Millo au impresionat atât de adânc pe Ardeleni, încât își vor aminti de ele de câte ori vor vorbi de teatru românesc, până târziu în pragul veacului al XX-lea. În jurul lor s'au creat adevărate legende. De aceea rolul lor în dezvoltarea teatrului din Ardeal este covârșitor.

¹⁾ Într-o știre din *Federațiunea* (N-rul din 19/31 Iulie, 1870) îl găsim anunțat și pentru Pesta. Cu mijloacele care îmi stau la dispoziție la Cluj n'am putut controla dacă s'a dus sau nu până acolo.

III. Ele vor da, mai întâiu, un nou avânt forțelor locale. Diletanții se înmulțesc considerabil. Li vom întâlni mai ales la licee — și nu numai la cele românești — și universități. Cu timpul reprezentațiile de diletanți vor fi nelipsite din toate orașele și dintr'un mare număr din satele Ardealului și ale Banatului.

Din încercările diletanților, în această sumară privire istorică, merită să fie amintită societatea, alcătuită de tinerii români dela liceul rom. cat. din Cluj pe la anii 1869—1870. Sufletul societății a fost tânărul Ion Baciu, care mai târziu ajuns preot în



George Barițiu

Șoimuș, va face acolo teatrul țărănesc. Diletanții dela Cluj au dat reprezentații între 1868 și 1875. O influență covârșitoare a avut asupra lor turneul lui Millo. Cu toate că n'a dat la Cluj decât șase reprezentații, Millo a devenit maestrul lor. La spectacolele lui tinerii sunt numai ochi și urechi. Cu atâta seriozitate s'au așternut ei la treabă încât în 1871, doi dintre membrii ansamblului lui Pascaly, soții Alexandrescu, se alătură lor pentru a face împreună un turneu prin Ardeal. Cu un repertoriu alcătuit din vre-o 11 piese, mai ales de ale lui Alecsandri (între ele și *Lipitorile Satelor*, cu care îi cucerise Millo), cutreerară o mare parte din orașele Ardealului ²⁾. Fiind alcătuită în deosebi din elevi

²⁾ Au vizitat orașele Turda, Abrud, Brad, Hațeg, Deva, Gherla, Dej, Șomcuta, Lăpușul ung., Beclean, Năsăud.



Scara și drumul de loji din Teatrul dela Timișoara, singurul teatru ardelean reconstruit sub stăpânire românească, de arhitectul bucureștean Duiliu Marcu și unde trupa Teatrului Național din Cluj a jucat în turnee

e liceu, Societatea se risipește, când membrii ei
 ărăsesc băncile școlii. Activitatea ei dovedește
 asă cât de mare era dorința tinerilor ardeleni de
 avea teatru românesc și cât de mulți dintre ei s'ar
 devotat artei dramatice, dacă împrejurările le-ar
 permis.

Dar, deși cariera de actor nu surâdea de loc Ro-
 mânilor din Ardeal, nici în această vreme când ac-
 torul nu mai era comedianul de altă dată, totuș s'au
 ăsit printre ei câțiva, cari mai ales sub impresia
 urneelor din România liberă, se dedicară teatrului.
 Nu voiu vorbi de cei cari au trecut în Vechiul Re-
 jat, ci mă mulțumesc să amintesc pe doi, cari dacă
 u s'au dăruit exclusiv fraților lor de acasă, le-au
 lat o bună parte din activitatea lor, contribuind
 astfel la mărirea dragostei pentru teatru dincoace
 le munți. Sunt I. D. Ionescu și G. A. Petculescu.

Intâiul este brașovean de naștere și unul din cei
 nai mari cupletişti din câți am avut. Canțonetele
 lui Alecsandri n'au avut un interpret asemenea de-
 eăt în Millo, care dacă îl întrecea pe Ionescu în jo-
 cul scenic, nu-l egala în voce. Ionescu a fost o ce-
 lebritate a Bucureștiului. Caragiale l-a introdus în
 O Noapte furtunoasă (El e Ionescu dela Union!).
 Turneele în Ardeal și le-a început în 1872 și au
 durat, aproape fără întrerupere, până în 1889. El
 nu s'a oprit numai în orașele mari, ci și 'n orașelele
 și satele mai înstărite. Il atrăgeau mai ales Bănă-

seană, ca Giula și Măcău. Mai mult: în turneele lui,
 Ionescu nu se mărginește numai la Ardeal și Banat,
 ci merge până la Pesta și Viena, unde nu e admirat
 numai de coloniile românești, ci și de străini de înal-
 tă autoritate. Intr'un turneu din 1880 a adus cu
 sine un întreg ansamblu de comedie. Printre actori
 întâlnim pe Manolescu, Petrescu și Alexandrescu.
 Repertoriul lor era alcătuit în deosebi din canțonete
 și vodeviluri.

G. A. Petculescu a bătut un drum mai spinos. Pe
 un portret al lui, executat de pictorul I. Stoica, Pet-
 culescu a scris la sfârșitul vieții, următorul epitaf:
 „Fost-am directorul primei Societăți de Teatru Ro-
 mân din Ungaria și Transilvania, petrecând o viață
 amară dela 1870, până la finea vieții mele“.

Bănățean de origine, s'a născut în Reșița-română
 din părinți țărani. Tatăl lui l-a dat să învețe pan-
 tofăria la Lugoj. Aci a fost atât de entuziasmat de
 turneele din „țară“, încât într'o bună zi, prin 1870,
 părăsi Lugojul și trecu în țară luându-se după o
 asemenea trupă. Astfel deveni el din cismar artist,
 la fel cu Hans Sachs — cum bine remarcă bio-
 graful lui, regretatul V. Braniște. A ajuns să joace
 la Craiova și Turnu-Severin. Prin 1876 se gândi
 să-și facă o trupă ambulată pentru Ardeal și Un-
 garia și reușește să strângă în juru-i vreo 18 „ar-
 tiști“. In 1878 primește dela Ministerul de Interne
 din Budapesta permisiunea pentru turnee. In 1878
 a jucat în Lucoj, Bocșa, Oravița și Bozovici, dând



Scara și drumul de loji din Teatrul dela Timișoara, singurul teatru ardelean reconstruit sub stăpânire românească, de arhitectul bucureștean Duiliu Marcu și unde trupa Teatrului Național din Cluj a jucat în turnee

de liceu, Societatea se risipește, când membrii ei părăsesc băncile școlii. Activitatea ei dovedește însă cât de mare era dorința tinerilor ardeleni de a avea teatru românesc și cât de mulți dintre ei s'ar fi devotat artei dramatice, dacă împrejurările le-ar fi permis.

Dar, deși cariera de actor nu surădea de loc Românilor din Ardeal, nici în această vreme când actorul nu mai era comedianul de altă dată, totuș s'au găsit printre ei câțiva, cari mai ales sub impresia turneelor din România liberă, se dedicară teatrului. Nu voi vorbi de cei cari au trecut în Vechiul Regat, ci mă mulțumesc să amintesc pe doi, cari dacă nu s'au dăruit exclusiv fraților lor de acasă, le-au dat o bună parte din activitatea lor, contribuind astfel la mărirea dragostei pentru teatru dincoace de munți. Sunt *I. D. Ioneșcu* și *G. A. Petculescu*.

Întâiul este brașovean de naștere și unul din cei mai mari cupletişti din câți am avut. Câșonetele lui Alecsandri n'au avut un interpret asemenea decât în Millo, care dacă îl întrecea pe Ionescu în jocul scenic, nu-l egala în voce. Ionescu a fost o celebritate a Bucureștiului. Caragiale l-a introdus în *O Noapte furtunoasă* (El e Ionescu dela Union!). Turneele în Ardeal și le-a început în 1872 și au durat, aproape fără întrerupere, până în 1889. El nu s'a oprit numai în orașele mari, ci și 'n orașele și satele mai înstărite. Il atrăgeau mai ales Bănățenii, atât de iubitori de muzică. În turneele lui prin Banat a atins până și satele dela extremitatea apu-

seană, ca Giula și Măcău. Mai mult: în turneele lui, Ionescu nu se mărginește numai la Ardeal și Banat, ci merge până la Pesta și Viena, unde nu e admirat numai de coloniile românești, ci și de străini de înaltă autoritate. Într'un turneu din 1880 a adus cu sine un întreg ansamblu de comedie. Printre actori întâlnim pe Manolescu, Petrescu și Alexandrescu. Repertoriul lor era alcătuit în deosebi din câșonete și vodeviluri.

G. A. Petculescu a bătut un drum mai spinos. Pe un portret al lui, executat de pictorul I. Stoica, Petculescu a scris la sfârșitul vieții, următorul epitaf: „Fost-am directorul primei Societăți de Teatru Român din Ungaria și Transilvania, petrecând o viață amară dela 1870, până la finea vieții mele“.

Bănățean de origine, s'a născut în Reșița-română din părinți țărani. Tatăl lui l-a dat să învețe pantofăria la Lugoj. Aci a fost atât de entuziasmat de turneele din „țară“, încât într'o bună zi, prin 1870, părăsi Lugojul și trecu în țară luându-se după o asemenea trupă. Astfel deveni el din cismar artist, la fel cu Hans Sachs — cum bine remarcă biografii lui, regretatul V. Braniște. A ajuns să joace la Craiova și Turnu-Severin. Prin 1876 se gândi să-și facă o trupă ambulată pentru Ardeal și Ungaria și reușește să strângă în juru-i vreo 18 „artiști“. În 1878 primește dela Ministerul de Interne din Budapesta permisiunea pentru turnee. În 1878 a jucat în Lugoj, Bocșa, Oravița și Bozovici, dând dela 6—10 reprezentații într'o localitate. În anii ur-



Motiv din fund cu parte din tavan la teatrul dela Timișoara, de Duiliu Marcu

mători s'a întins departe, dincolo de marginile Banatului, până la Brașov, Sibiu, Hațeg, Abrud, Turda, Gherla, Beiuș, etc., toate orașele și orașelele din Ardeal și Banat. Până în 1884 a făcut turnee an de an. Ultima oară a jucat la Cianad în 1889. La sfârșitul aceluiaș an moare și e înmormântat la Lugoj.

În turneele lui, Petculescu a jucat nu mai puțin de 55 piese : drame, comedii, vodeviluri. A luptat cu enorme greutate financiare. Întreprinderea lui a fost într'adevăr eroică, dacă ne gândim la împrejurările în care s'a făcut.

IV. Al doilea efect binefăcător al turneelor din România liberă a fost crearea *Societății pentru fond de teatru român*. Încă după întâiul turneu al lui Pascaly, revista *Familia* a început să vânture ideea înființării unei societăți care să strângă fonduri pentru întemeierea unui teatru stabil dincoace de Carpați. Inițiatorul discuției a fost Iosif Vulcan, directorul *Familiei*, numele căruia se împletește într'un mod intim cu toată activitatea acestei societăți. La discuție a participat intensiv presa românească de dincoace de Carpați. Unii, mai ales dintre bătrâni, nu-i găsesc rostul ; tinerii în schimb au militat călduros pentru înființarea ei. Din rândul lor face parte și Mihail Eminescu, care din Viena, unde studia acum, trimite *Familiei* un articol de încurajare, plin de idei sănătoase.

Entuziasmul tinerilor s'a comunicat frunțașilor coloniei române din capitala Ungariei. Mocioneștii,

cea mai de seamă dintre familiile românești de acolo, se așezară în frunte cu cuvântul și cu fapta. În casa unuia dintre ei, a lui Gheorghe, s'au pus în 1870, bazele Societății pentru fond de teatru român. Mișcarea a câștigat în importanță și prin faptul că printre sprijinatorii ei se înșirară aproape toți deputații români din Camera ungară. Aceștia împing chestiunea până la tribuna Parlamentului de pe malul Dunării. Curajosul și înflăcăratul Iosif Hodoș cere, cu ocazia discuției bugetului din acel an (1870), o subvenție de 200.000 florini, pentru înființarea unui teatru românesc în Ardeal. Bineînțeles că guvernul unguresc nici n'a vrut să audă de așa ceva.

Inițiativa coloniei române din Pesta s'a născut într'o zodie norocoasă. Încă în acelaș an, Societatea pentru fond de teatru și-a ținut la Deva adunarea de constituire, în care Iosif Hodoș a fost ales președinte, Alexandru Mocioni vicepreședinte, iar Iosif Vulcan și August Horșa secretari. An de an adunările societății s'au perindat apoi prin toate orașele Ardealului și Banatului, alcătuind alături de adunările Astrei, cele două evenimente culturale anuale ale Românilor de dincoace de Carpați. Se citeau la aceste adunări disertații, în deosebi în legătură cu teatrul, se reprezentau piese de către diletanți, se aranjau tradiționalele baluri, dar mai ales se făceau socoteli bune. Căci într'adevăr, cel dintâi merit al Societății a fost strângerea fondurilor. An de an suma se rotunjea; dela 597 florini cât a avut la întâia adunare în bani gata, s'a urcat în 1914

la aproximativ 600.000 coroane, sumă respectabilă pentru timpul acela.

La conducerea Societății pentru fond de teatru s'au perindat numeroși fruntași ai vieții românești din Ardeal. Cel care a fost sufletul ei, și an de an a electrizat spiritele pentru ideea dela bază, a fost Iosif Vulcan. Mai întâiu ca secretar, apoi ca vice-președinte și președinte, Vulcan a fost nelipsit dela adunările generale, spunând totdeauna cuvinte de încurajare, care ne-ar apărea astăzi banale, dacă n'am ști c'au fost izvorite din sufletul lui de mare idealist. Dacă Societatea a existat, aceasta se datorește înainte de toate lui. Când, în 1906, moșneagul a coborât în mormânt, prea frumoasă îi era opera pentru ca urmașii să n'o continue.

Activitatea acestei Societăți fiind intrată de acum în domeniul istoriei ar merita o cercetare mai largă. Nu o pot face de astă dată. Adaug numai atât, că dacă tăria ei a fost administrația, aceasta i-a fost și slăbiciunea. Prea s'a închis această societate într'un biurocratism îngust, prea a lăsat vremea să fugă înaintea ei. Eminescu, cu spiritul lui pătrunzător, a spus-o încă dela 1870: Societatea nu trebuie să fie preocupată numai de strângerea banilor, ci și de crearea repertoriului și a actorilor. Pentru a înțelege într'un mod atât de larg menirea ei, a trebuit să treacă multă vreme, a trebuit să vină critica generației ardeleni dela 1900, mai cultă, mai sprintenă, mai întreprinzătoare. Odată cu întâii ani ai veacului nostru, societatea intră într'un ritm mai tineresc. Anuarul ei, început la 1898, devine mai bogat; se fac concursuri pentru piese, se editează o bibliotecă teatrală și în sfârșit se dau burse pentru pregătirea actorilor și a cântăreților. La 1905, cu prilejul inaugurării „Muzeului“ Astrei din Sibiu, societatea amenajează pe cheltuiala ei o scenă permanentă în sala festivă a frumosului palat. Către sfârșitul deceniului își elaborează un plan de acțiune, își angajează un director artistic în persoana d-lui A. P. Bănuț și un secretar, pe d-l Horia-Petra Petrescu¹⁾; își creează apoi numeroase filiale în centrele din Ardeal. Cu toate acestea, până la sfârșitul ei, Societatea s'a mișcat greoiu.

V. În ultimele decenii ale veacului al XIX-lea turneele teatrale încetează cu desăvârșire. G. A. Petculescu s'a stins în mizerie între Lugojenii lui, iar altul, care să-i urmeze, nu se va găsi decât târziu. Cauza de căpetenie erau măsurile tot mai drastice pe care le lua oficialitatea ungurească împotriva încercărilor de asemenea natură.

În schimb, se vor înmulți reprezentațiile de diletanți. D-l Vasile Goldiș, pe când era secretar al Societății pentru fond de teatru, a luat frumoasa inițiativă să strângă date pentru o statistică a acestor reprezentații, care să se publice în Anuarul Societății. Datele strânse de d-sa și de urmașul d-sale,

¹⁾ Cel din urmă scoate în 1913 și 1914, în locul anuarului o *Revistă Teatrală*.

d-l Iosif Blaga, cu toate că nu sunt complete, sunt extrem de instructive pentru cel ce urmărește gustul pentru teatru din Ardeal, în această epocă. Culegerea acestor date s'a făcut an de an, dela 1898 până la 1906. Iată cum au variat ele:

In 1898	au fost	28
„ 1899	„	73
„ 1900	„	112
„ 1901	„	117
„ 1902	„	151
„ 1903	„	179
„ 1904	„	186
„ 1905	„	167
„ 1906	„	138

Autorii mai des reprezentăți au fost Vasile Alecsandri și Iosif Vulcan. Cu toate că multe din piesele celui dintâiu aveau o culoare locală prea pronunțată, Ardelenii nu s'au putut lipsi de ele.

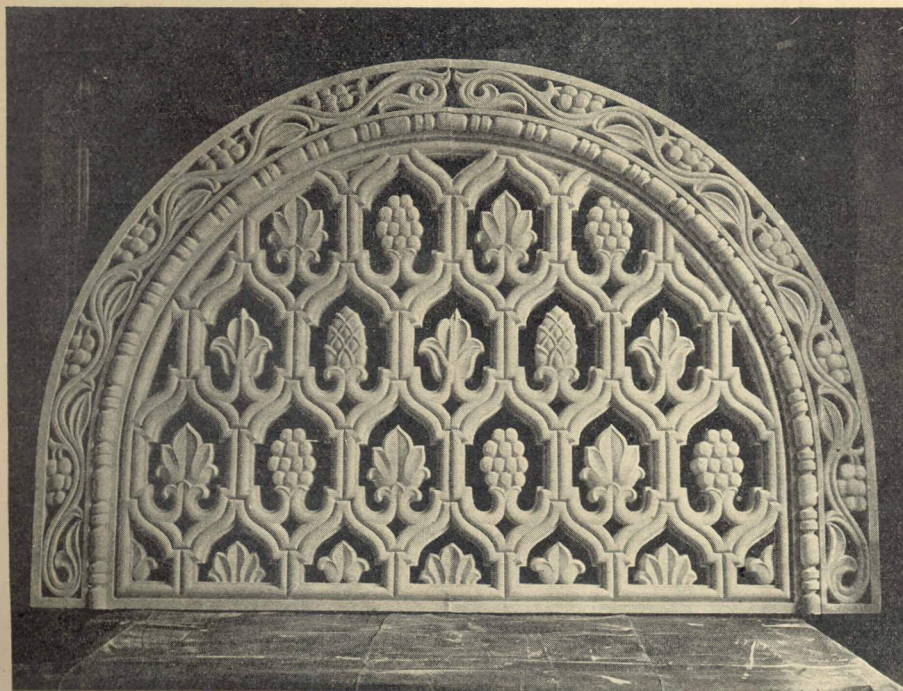
Lipsa unui teatru permanent și a unui public care să-l susțină și alte cauze pe care nu le mai înșir, au făcut să întârzie în Ardeal apariția dramaturgului care să se inspire din viața locală. Teatrul din Ardeal n'a avut norocul care a fost hărăzit prozei și poeziei prin Coșbuc, Goga și Agârbiceanu. Nouă ne trebuia la această dată — așa cum au remarcat-o și conducătorii Societății pentru fond de teatru — un teatru pentru popor, nu unul burghez. Și problema teatrului pentru popor a frământat alte națiuni, cu mai bogată experiență și cu alte mijloace decât noi, fără s'ajungă s'o rezolve în modul fericit în care o rezolviră Grecii antici.

VI. Dacă renașterea literară din întâiul deceniu al veacului al XX-lea nu ne-a dat dramaturgul pe care-l așteptam, ea ne-a dat în schimb un actor și un împătimit de teatru, al cărui nume va rămânea neșters din istoria teatrului din Ardeal. Este *Zaharia Bârsan*.

Mai cu ajutorul Societății pentru fond de teatru — al cărei bursier a fost o bucată de timp — mai fără, *Zaharia Bârsan* a mers înainte pe drumul chemării adânci a sufletului său: arta dramatică.

El a venit în ora supremă. Amintirile reprezentațiilor de înaltă calitate artistică, date de turneele dela 1870, se șterseră. Diletanții coborâseră jos de tot noțiunea artei dramatice, făcând-o sinonimă cu „comedia“. Pe lunga listă de reprezentații de diletanți, publicate în *Anuarele Societății* pentru fond de teatru nu găsim decât comedii de-a treia mână, vovediluri și canțonete. Drama apare rar și atunci este ridiculizată de jocul insuficient al interpreților și de publicul neînțelegător. Nici măcar limba nu era cultivată.

În turneele sale făcute între 1900—1913, tânărul ardelean, care făcuse frumoase studii teatrale la București și în străinătate, a reabilitat drama. De sine înțeles, că mult n'a putut face nici el, căci mijloacele de care dispunea erau cu totul modeste. Totuș, pentru împrejurările și timpul în care a lucrat, *Zaharia Bârsan* a făcut mult.



Ornament dela Teatrul din Timișoara, de Duiliu Mareu

Mai mult decât de Societatea pentru fond de teatru, acțiunea lui a fost sprijinită de generația tânără a Ardealului. *Luceafărul* își urmărea prietenul cu simpatie și-l încuraja mereu. De altfel, în paginile revistei acesteia, se traducea și se discuta teatru cu o seriozitate neobișnuită în publicațiile ardelenene de dinainte. Dela clasici (ca Shakespeare, Goethe, Schiller) până la contemporanii, cari făceau vâlvă peste hotare în acel timp (ca Ibsen, Strindberg, Maeterlink), toți erau traduși și comentați cu competență.

Tinerii aceștia mai erau apoi, și în această privință, cu ochii ațintiți mereu spre București. În corespondențele din capitala țării libere, trimise revistei de d-l G. Bogdan-Duică, găsim dese cronici dramatice, scrise cu pricepere și vervă critică. Caragiale era unul din zeii casei. În desele lui treceri spre Germania el făcea multe popasuri în mijlocul lor.

Cu cât foc a așteptat generația aceasta tânără turnee din Regatul liber! Oficialitatea se opunea însă cu îndărătnicie. Agata Bărsescu, marea noastră tragediană, a fost nevoită să facă în 1908 un turneu *singură*, mulțumindu-se să interpreteze unele din marile ei scene, ceace n'a fost deloc o piedică pentru umplerea sălilor.

Cu prilejul serbărilor semi-centenare ale Asociațiunii, ținute la Blaj, în 1911, într'un cadru impunător, am avut norocul să vedem pe Aristiza Romanescu și pe marele Petre Liciu.

Concesiunea pentru turneu nu va reuși să scoată însă decât ansamblul Antonescu în 1913. Cu un repertoriu în fruntea căruia stătea *Năpasta* și *O noapte furtunoasă*, ansamblu — din care făceau

parte și Iancu Brezeanu și Maria Ciucurescu — a cutreerat întreg Ardealul, stârnind un entuziasm care nu se poate compara decât cu cel dela 1870. Abia în 1913 Ardealul a evoluat dela Alecsandri la Caragiale!

În anul următor România între în marea dramă a războiului care a îndepărtat pentru timpul cât s'a desfășurat — interesul pentru drama cealaltă. *Înter arma silent musae*. Când tragicul spectacol s'a încheiat, și încă într'un mod atât de fericit, teatrul românesc din Ardeal va intra într'o zodie nouă.

VII. În piața care purta numele românului Iancu Huniade a Kolozsvărului de altă dată se inaugură, în Septembrie 1906, unul din impozantele edificii care făceau mândria acestui oraș de nemeși unguri. Era „Magyar Nemzeti Színház” — „Teatrul Național Maghiar” al Ardealului. Planul clădirii și executarea au fost făcute de inginerii austrieci Fellner și Hellmer, autori a numeroase teatre din Austro-Ungaria și chiar din străinătate. Noul teatru putea cuprinde aproximativ 1300 de persoane. Atât interiorul cât și exteriorul lui erau de un baroc luxos, făcut să placă nemeșilor. Statul maghiar l-a făcut atât de impozant din aceleași motive din care a ridicat aici în inima Ardealului românesc, celelalte numeroase instituții ale sale: el făcea parte din „Kulturkampf-ul” cu care spera să cucerească pentru maghiarism naționalitățile Ardealului. Reprezentantul guvernului la serbările de inaugurare, ministrul Darányi n'a uitat să spună acest lucru în toastul dela banchetul oferit cu acest prilej.

Dar ca și celorlalte monumentale instituții, așa și acesteia îi lipsea sufletul pentru a fi într'adevăr

creatoare de valori culturale. În preșara inaugurării noului teatru s'a dat ultima reprezentație pe scena teatrului vechiu, din str. Farkas (lângă Universitate, astăzi Kogălniceanu). Câtă depărtare de la focul care a încălzit acest teatru în primii lui ani de viață și până la fanfaronada de pe scena pomposului lui succesor! În prima jumătate a sec. al XIX-lea teatrul dela Cluj a fost cel dintâiu teatru din Ungaria; scena lui a fost o școală pentru cei mai buni artiști maghiari. În a doua jumătate a aceluiaș secol, prestigiul lui a scăzut mereu până a devenit o palidă copie a celui din capitala Ungariei. Patriotismul local al nemeșilor a slăbit. În locul lor ducea hangul o burghezie iubitoare mai mult de distracția ușoară a operetei și a farsei, decât a teatrului serios.

Pe scena vechiului teatru, printr'un act de cavalierism, Ungurii, dădură voie lui Millo, la 1870, să dea șase reprezentații în limba valahă. Cât de mult s'a schimbat atitudinea lor față de noi de atunci și până la începutul secolului al XX-lea! Gestul dela 1870 nu l-ar fi repetat pentru nimic în lume. Mai mult: pe scena acestui teatru din inima unei provincii românești, nu s'a încercat să se joace nici măcar o piesă românească în traducere. Despre națiunea cea mai importantă a Ardealului nu vorbeau decât câteva piese tendențioase și de prost gust, scrise de unguri, sau de renegați ca Moldovan Gerqely, profesorul de tristă memorie dela Universitatea din Cluj.

Vorba românească n'a putut să răsune în această instituție, decât atunci când națiunea română, intrând în drepturile ei legitime, a devenit stăpână pe pământul ei. D-na Olimpia Bârsan, artista care cutreerese de atâtea ori Ardealul cu soțul ei, a avut norocul să rostească cele dintâiu cuvinte românești pe această scenă în seara zilei de 14 Maiu 1919. Artiștii Teatrului Național din București în marele lor turneu se opriră și la Cluj. Cea dintâiu piesă pe care o reprezentau pretutindeni era *Poemul Unirii* de Zaharia Bârsan. Cu ea își începură reprezentațiile și la Cluj. D-na Olimpia Bârsan interpreta rolul *României* și întâile ei cuvinte cu cari începea poemul erau „S'a potolit furtuna“. Cuvinte simbolice...

În aceeaș zi d-l Onisifor Ghibu, secretarul general al resortului Instrucției, a luat în primire teatrul în mod oficial, din însărcinarea Consiliului Dirigent.

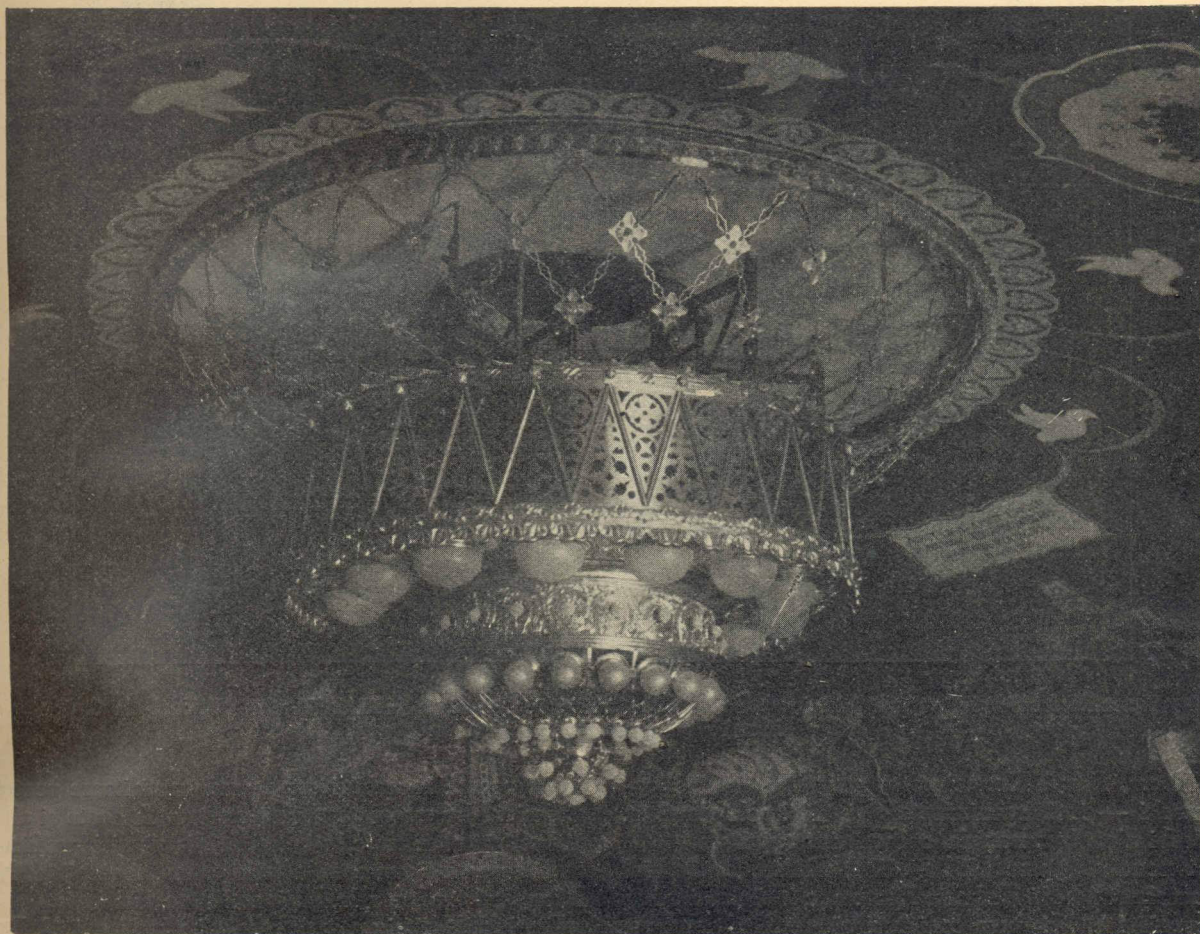
În cursul verii din acelaș an, d-l Tiberiu Brediceanu, șef de departament la resortul Ocrotirilor Sociale, împreună cu Zaharia Bârsan, artistul care prin trecutul și activitatea lui era chemat să conducă teatrul românesc în Ardealul derobit, s'au așternut la treabă pentru organizarea noii instituții. La 14 Sept. d. Zaharia Bârsan a fost numit director al Teatrului din Cluj și însărcinat cu organizarea lui conform unui proiect redactat de d-sa. Urmează corespondențe numeroase și insistențe pe lângă artiștii dela diferite teatre din vechiul Regat. Apoi,

alcătuirea întâiului repertoriu, formarea garderobei, în sfârșit, greutățile începutului, pe care numai cel ce le-a purtat pe umerii lui ar ști să ni le povestească. Inaugurarea oficială a teatrului se face la 1 Dec. 1919, când se împlinise un an dela adunarea dela Alba-Iulia. S'a reprezentat *Poemul Unirii* și *Se face ziuă*, ambele de Zaharia Bârsan, într'un entuziasm cum numai atunci puteam arăta. A doua zi se deschide cea dintâiu stagiune de teatru românesc din Ardeal, cu *Ovidiu* de Alecsandri.

VIII. Stagiunea aceasta a fost cea mai anemică, pentrucă a început târziu și vremurile erau grele, artiștii erau adunați din cele patru colțuri ale țării. Stagiunea s'a închis la 13 Aprilie 1920, mai de timpuriu ca altele, pentrucă alătura în aceeaș clădire începuse activitatea, mult mai anevoioasă, a Operei române, care-și deschise stagiunea în acelaș an, la 25 Maiu. În această stagiune de început, s'au dat 15 piese în 81 de spectacole. Repertoriul a fost alcătuit în mod pestriț, așa cum vor fi toate repertoriile dela Cluj și dela toate teatrele de provincie, condamnate să satisfacă public de toate categoriile. S'a dat astfel, alătura de Alecsandri, Caragiale (*O scrisoare pierdută*) și Hașdeu (*Răzvan și Vidra*), iar din repertoriul clasic Molière (*Doctorul fără voie* și *Avarul*), și Gogol (*Revizorul*). Printre ele au fost așezate melodrame, comedii de situații, localizări. Succesul cel mai mare l-a avut Molière, ale cărui comedii s'au reprezentat de câte 8 ori, și comedia *Cinematograful*, localizată de D. Gusti, care s'a dat tot de atâtea ori. Cele mai reușite spectacole au fost *Institutorii* de Otto Ernst, *O scrisoare pierdută* și *Avarul*. Dintre actori cuceresc simpatiile, — afară de director, cunoștință veche pentru mulți — I. Stănescu-Papa, Neamțu-Ottonel, Mihailescu-Brâila și N. Dimitriu. Toți patru își vor lega viitorul artistic de noua instituție.

Stagiunea a doua continuă în acelaș ritm, începând, bine înțeles, mai de timpuriu și sfârșind mai târziu. S'au jucat 27 piese dintre care șase — aproape toate comedii — sunt reluări. Între premiere găsim *Falimentul* lui Björnson, *Sapho* de Daudet, *Hangița* lui Goldoni, *Prostul* de Fulda, *Instinctul* lui Kistemaekers, *Amorul veghează* și *Frumoasa aventură*, spiritualele comedii ale lui Flers și Caillavet, *O noapte furtunoasă* de Caragiale. De bună interpretare s'a bucurat îndeosebi Goldoni; d-na Olimpia Bârsan a avut prilejul să-și desvelească marile ei talente. În general stagiunea nu s'a abătut dela ogașul pe care ă apucat cea precedentă: comedii, comedii, multe comedii (13 din 21 premiere!) Se făcea curte publicului...

Stagiunea a treia e mai animată. Se încearcă și alte lumi: Grillparzer cu *Hero* și *Leandru*, Gorki cu *Azilul de noapte*, Rostand cu *Romanțioșii*, iar dintre români alături de clasicul Davilla, G. Diamandi cu *Chemarea codrului*, Igena Floru cu *Fără razim*. Se mai dau două comedii noi de Molière. Piese se pot ținea mai mult pe afiș. Cele mai simpatizate



Lustrul Teatrului, dela Timișoara, de Duiliu Marcu

sunt și acum comediile ușoare. O localizare ca *Manevrele de toamnă* atinge 14 reprezentații, pe când Gorki, Davilla, nu trec peste 7. Culmi ale stagiunii au fost Gorki și Davilla. Intre actori ajung pe întâiul plan, alături de cei amintiți, d-rele Jeana Popovici, Stanca Alexandrescu, Margareta Ștefănescu și d-nii C. Toneanu, Ghibericon, Psatta, M. Ștefănescu.

A patra stagiune e și mai îndrăzneată. Directorul consideră publicul destul de pregătit pentru a-i da rui pe *Hamlet* și *Visul unei nopți de vară* ale marelui Will. Nici una din aceste capo-d'opere n'a trecut peste cinci reprezentații, pe când o farsă ca *Extemporalul* de Sturm a atins 12. Se mai joacă două comedii noi de Molière, apoi *Pescărelul* de Cehov și senzaționala *Taifun* a ungurului Lenghel. Intre actorii de comedii se arată o putere nouă : d. V. Vasilescu. Evenimente sărbătorești au fost, fără îndoială, cele două piese ale lui Shakespeare.

Stagiunea următoare ne aduce încă două opere de ale lui Shakespeare : *Nevestele vesele din Windsor* și *Shylock*. Prin Ibsen din care se reprezintă *Un dușman al poporului* și *Strigoii*, se încearcă o coardă nouă, care — durere — nu trezește prea mare ecou. Intâia dintre zguduitoarele drame ale

încrunatului norvegian nu atinge decât 3 reprezentații, iar a doua 4. Intre nouile puteri artistice întâlnim pe d-l Braborescu.

A șaptea stagiune este cea mai variată și mai muncită dintre toate de până acum. Premierile sunt numai 17, însă de-o impresionantă masivitate. Ele merg dela clasicul *Oedip-Rege* al lui Sofocle, la expresionistul Schönherr, *Demonul*, care, de un sălbatic realism, a fost una din cele mai bune reprezentații ale scenei clujene. Intre aceste două extremități întâlnim *Macbeth* de Shakespeare, *Nora* de Ibsen și *Candida* lui Shaw, iar între cele românești *Patima roșie* a lui Sorbu. A fost o stagiune harnică, publicului, cam ingrat — nici o piesă n'a trecut peste 8 reprezentații — nu i-s'a prea dat ascultare. Amintind titlurile de mai sus am înșirat momentele mari ale stagiunii. Intrucât mă privește nu voi uita nici odată pe *Oedip-Rege*, susținut într'o linie de o puritate într'adevăr clasică. În tragedia aceasta a lui Sofocle apoi în *Macbeth*, directorul teatrului a avut unele dintre cele mai reușite interpretări ale sale.

Stagiunea următoare e mai molcomă. *Poveste de iarnă* de Shakespeare, *Ruy-Blas* de V. Hugo, *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais, *Medicul în dilemă*



Violeniile lui Scapin, cu prilejul tricentenarului lui Molière, în Noembrie 1922, la Teatrul Național din Cluj; bustul scriitorului se vede pe scenă

de Shaw, *Frații Karamazov*, adaptare după Dostoiewski — iată evenimentele ei. Ultimele două în deosebi s'au bucurat de o bună interpretare.

A noua stagiune (1926—27), ultima din întâiul directorat al d-lui Zaharia Bârsan, e iarăș mai plină de varietate. Nu vom mai întâlni pe Shakespeare, în schimb vom avea două comedii noi de Molière, *Hoții de Schiller*, *Căsătoria de Gogol*, *Puterea întinericului* de Tolstoi, *D-șoara Iulia* de Strindberg și două piese ale modernului Pirandello. D. Zaharia Bârsan abia acum crede că poate să se înfrupte din repertoriul modern. Nu va putea continua însă pe noul drum. Se crede că oamenii trebuie schimbați. Alții îi vor lua locul.

Noul director, d-l Victor Eftimiu — numit acum „director general“ fiindcă i-s'a pus sub conducere și Opera — și-a început activitatea cu foarte multă vâlvă. Afișele se măresc — ca la București — reprezentațiile se numesc „festivaluri“. La începutul stagiunii „festivalurile“ sunt alcătuite din combinații neașteptate, cel puțin pentru Cluj. Alături de o vechitură ca *Grigore Vodă* de Depărățeanu, se dă publicului, în acelaș spectacol, o conferință, *Simfonia a V-a* de Beethoven și *La șezătoare* de Brediceanu. În curând însă directorul a părăsit această inovație, lăsând teatrul să fie teatru și opera, operă. Trebuie să recunoaștem d-lui Eftimiu și părți bune. D-sa a pus în scenă câteva piese îndrăznețe ca, de pildă, *Comedia fericirii* de Evreinoff și *Nyu* de Ossip Dimov. O învoire a încercat și prin montările moderne ale d-lui Bumbești, apoi prin aducerea câtorva actori dela București, pentru a interpreta rolurile mari. Dar

toate aceste încercări erau prea costisitoare pentru anemicul buget al teatrului nostru. Aceasta și alte cauze, pe care nu e locul să le discut aici, au făcut ca d-sale să-i urmeze, la jumătatea stagiunii, d. N. Bănescu, profesor la Universitatea din Cluj.

Dacă d. Eftimiu a avut o mână prea largă, d. Bănescu s'a așternut imediat pe serioase economii. În repertoriul d-sale nu vom găsi dintre moderni decât pe *Hnric al IV-lea* de Pirandello și *Micul Eiolf* de Ibsen. În schimb întâlnim *Electra* lui Sofocle și mai numeroase piese românești. Din această schimbare de directori va câștiga publicul, care va avea în această stagiune 23 de premiere. Intre puterile artistice noi ale acestei stagiuni amintim pe d. Tâlván, un bun actor de dramă.

Stagiunea 1928—29 încă a avut parte de doi directori. Schimbarea politică dela mijlocul anului a adus demisia d-lui Bănescu și ridicarea d-lui *Constantin Pavel* în postul de director general. D-l Bănescu ne-a dat, cu prilejul centenarului nașterii lui Tolstoi, *Cadavrul viu* al marelui rus, iar d-l Pavel *Medeea* de Legouvé (cu o excelentă interpretare a d-nei Bârsan). Sunt singurele momente mai de seamă ale acestei anemice stagiuni. Contopirea teatrului cu Opera începea să-și arate urmările nenorocite.

În stagiunea următoare d. Const. Pavel s'a reabilitat puțin, dându-ne *Regele Lear*, zguduitoră tragedie a lui Shakespeare, și *Maria Stuart* de Schiller. Un punct de laudă merită pentru excelenta reprezentare a *Meșterului Manole* și a *Cruciade copiilor*, cele două drame pline de gând și poezie ale lui Lucian Blaga.



Actul I din *Chemarea Codrului* de G. Diamandi, la Teatrul Național din Cluj

Ultima stagiune (1930—31) condusă de d. Pavel — de astă dată în colaborare cu d. Sorbul — a fost în schimb iarăș anemică. Doar *Șase personaje în căutarea unui autor* și *Cercul* de S. Maugham, merită să fie remarcate, atât pentru lumea nouă din care vin, cât și pentru excelența lor interpretare.

Odată cu criza economică și schimbările politice din primăvara lui 1931, teatrul a intrat din nou într'o fază critică, ce era să-i fie aproape fatală. Toamna târziu direcția lui a fost încredințată din nou d-lui Zaharia Bârsan, experimentatului conducător al începuturilor.

IX. Teatrul Național din Cluj și în general teatrele din provincie, nu trebuie privite cu ochii cu cari suntem obișnuiți să privim pe cele din Capitală. Când teatrul respectiv se mai găsește într'un oraș cu o burghezie românească abia existentă, așa cum a fost Clujul la întemeierea teatrului nostru, atunci trebuie să fim și mai îngăduitori. Noua instituție românească a Clujului trebuia să-și crească un public care să o sprijine, să o critice cu simpatie, să fie, în sfârșit, viața ei. Pregătirea aceasta trebuia să înceapă dela abecedarul teatrului, dela comedie bufă și melodramă. Numai astfel se puteau câștiga, la început, simpatiile unui public pentru care singurul teatru era înainte, reprezentațiile de diletanți dela lăsatul secului și revelații. Se găseau în rândurile publicului acestuia și excepții, acestea însă erau prea puține, și nu după ele se puteau orienta repertoriile în mersul lor general. De aceea repertoriile dela Cluj vor fi foarte eclectic, și vor da un loc

mare comediilor. Repertoriul modern nu va fi încercat decât târziu și și atunci cu lingurița numai. S'ar putea obiecționa, că urmărind acest principiu eclectic Teatrul Național din Cluj nu s'a îndreptat totdeauna către valorile reale ale repertoriului universal. Artiștii lui fiind crescuți în teatrele din vechiul regat au adus de-acolo simpatia exagerată pentru repertoriul francez, — mai ales pentru comediile de boulevard — de o valoare absolut efemeră. În înșirarea care am făcut-o în capitolul precedent eu n'am amintit decât momentele mari ale stagiunilor, acelea în care publicul a fost ridicat spre culmile artei dramatice; dar câte au fost acelea în care teatrul a trebuit să se *coboare* la gustul rudimentar și capricios al unui public în formație!

Dar să lăsăm să vorbească cifrele:

În cele 12 stagiuni ale teatrului din Cluj, pentru care am strâns date statistice s'au reprezentat 223 de piese, dintre care 78 franceze, 73 românești (sototind și localizările), 20 germane, 14 englezești, 12 italiene, 11 rusești, 6 norvegiene, 4 ungurești, 2 grecești clasice, 2 spaniole și 1 cehoslovacă. Și aici deci repertoriul francez stă în frunte, cu o cifră zdrobitoare față de celelalte repertorii streine.

Dacă privim mai deaproape în dosul acestor cifre seci dăm de rezultate și mai concludente, atât pentru felul în care au fost alcătuite repertoriile cât și pentru gustul publicului. În repertoriul român hanțul îl duce Caragiale. Ceilalți autori români se așează la o distanță respectabilă în urma lui, la distanța pe care se găsesc pe scara artistică. O constatare îmbucurătoare când vorbim de Caragiale este



Actul I din *Edip rege*, la Teatrul Național din Cluj

faptul că dintre toate piesele câte s'au dat la Cluj, *O scrisoare pierdută* a bătut recordul, atingând numărul de 41 de reprezentații. În general cele 4 piese ale lui Caragiale au atins 61 de spectacole, pe când ceilalți autori români n'au putut atinge nici unul nici măcar 20 de reprezentații. Alecsandri cu cele trei piese ale lui nu s'a urcat decât la 17 spectacole.

Când considerăm surprinzătoarea cifră de 73 de piese românești, câte s'au dat în cei 12 ani pe scena dela Cluj, dacă ne-am lua numai după număr ar trebui să strigăm ușurați: Slavă Domnului, avem și noi teatru. Cine a scornit legenda incapacității noastre de a ne crea o literatură dramatică? În dosul cifrei realitatea însă e nișel mai descurajătoare. Numeroase din piesele care au avut norocul să vadă lumina rampei — unele au văzut-o întâia și poate ultima dată la Cluj — au fost uitate a doua zi, sau dacă au fost ținute minte, s'au bucurat de această favoare mai mult pentru defectele decât pentru calitățile lor. Nici teatrul dela Cluj n'a putut fi scăpat de acești paraziți ai dramaturgiei noastre, a căror speță dăinuiește încă numai grție moravurilor noastre publice și lipsei unei critici dramatice serioase.

Totuși, — să nu fim nedrepti, — repertoriul original, încercat pe scena dela Cluj a avut și câteva succese strălucite sau cel puțin interesante. Nu amintesc dintre ele decât dramele de înaltă poezie și

profund înțeles ale lui Lucian Blaga (*Meșterul Manole* și *Cruciada copiilor*), apoi piesele d-lui V. Papilian, (*Celui ce n'are i-se va lua*, *Un optimist incorigibil*, *Nocturnă*), încercări îndrăznețe ale unui suflet turmentat, inegale, uneori neînțelese, dar cu nu știu ce vrajă secretă în ele. Întâiul dintre acești doi dramaturgi a trebuit să treacă prin proba străinătății, și a Capitalei pentruca Clujul să se îndure să-l reprezinte. Iar mă opresc aici cu problema repertoriului național. Discuția lui mai largă m'ar duce la constatări neplăcute.

Din repertoriul străin în frunte stă cel francez cu 78 de piese. Numărul acesta îl întrece și pe cel românesc. Și aici însă ca și la cel național, cifra este foarte înșelătoare. Intre 78 de piese de abia o treime au dat adevărate emoții artistice. Restul sunt comedii de bulevard „en vogue”, trecute, de obicei, prin filiera bucureșteană. Și atunci când vorbim de repertoriul francez trebuie să facem o constatare îmbucurătoare. Autorul cel mai des reprezentat la Cluj, din toate repertoriile, inclusiv cel național, e Molière. În cele 12 stagioni ni s'au dat 8 din cele mai bune comedii ale lui în 70 de reprezentații. Mai simpatizate au fost *Avarul* (17 repr.) și *Doctorul fără voce* (15 repr.). După el ca număr de reprezentații urmează Bisson, cu farsele lui (39 repr.) și abia în al treilea rând Flers și colaboratorii lui cu cinci spirituale și fine comedii în 37 repr.

Din repertoriul francez mai amintim pe Victor Hugo (*Ruy Blas*), Beaumarchais (*Nunta lui Figaro*), care nu s'au învrednicit însă decât de câte 4 repr. Bune spectacole au fost *Medeea* de Legouvé, *Papa Lebonnard* de Aicard, *Morcovel* de Jules Renard apoi *Jazz* de Pagnol.

În rândul al treilea, la o respectabilă distanță, stă repertoriul german cu 20 de piese. De astă dată nu valoarea a ieșit învingătoare, ci condițiile speciale dela Cluj, căci cea mai des reprezentată piesă din acest repertoriu este *Heidelbergul de altă dată* a lui Meyer-Förster (37 de reprezentații), pe care numai *O scrisoare pierdută* a mai întrecut-o în această privință. Lucrul este explicabil, când ne gândim că cel mai entuziast public al teatrului nostru este studențimea și școlăria. Din Schiller nu ni s'au dat decât *Hoții*, *Maria Stuart* și *Intrigă și amor* care nici una n'au trecut peste 3 reprezentații. Pe Grillparzer l-am admirat odată în *Hero și Landru*. O piesă destul de iubită de publicul clujan a fost *Institutorii* lui Otto Ernst (19 repr.) Bune spectacole au fost delicata comedie a lui Fulda, *Prostul*, apoi cele două drame ale tirolezului Schönherr, *Demnul și Pământ*.

Cu repertoriul englez, atât de bogat și original, am fost mult mai ingrați. În schimb aici alegerile au fost aproape totdeauna fericite. Din cele 14 piese engleze, câte s'au reprezentat la Cluj, 7 au fost ale lui Shakespeare. Trebuie să-i recunoaștem teatrului din Cluj meritul de a fi cultivat, după cuviință, pe acest uriaș între uriași. Nu vreau să afirm prin aceasta că operele lui s'au bucurat la Cluj de cea mai ideală interpretare. Elogiul meu îl aduc mai mult eforturilor decât realizărilor. Datorită acestor eforturi a putut fi coborâtă și pe scena dela Cluj o parte din furtuna cea mai puternică din câte s'au deslănțuit într'un suflet omenesc. Nu voi uita nici odată seara în care am văzut pe nenorocitul Rege Lear urlându-și durerea, între cer și pământ... Cele 7 piese ale lui Shakespeare au fost date în 47 de repr. (*Hamlet* stă în frunte cu 13 repr.). Din 1476 de spectacole, câte s'au dat în cele 12 stagioni, abia 47 au fost ale marelui Will...

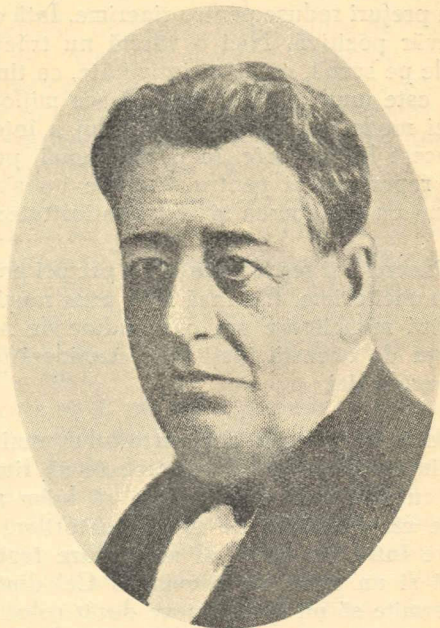
Dacă Jupiterul dramaturgiei engleze s'a bucurat de un tratament relativ decent, cel care a avut odată pretenția să-l detroneze, Bernard Shaw a fost foarte mășter tratat. Abia două din causticele și nervoasele lui piese ne-au fost date: *Candida* și *Medicul în dilemă* (în total 9 repr.). E foarte puțin când ne gândim la întreaga lui operă. Dintre englezi mai amintesc pe Somerset Maugham autorul atât de la modă azi, cu *Cercul*, care s'a bucurat de o admirabilă interpretare.

Nici teatrul nordic n'a fost cultivat cu prea multă stăruință. Se pare că Ibsen și Strindberg nu încap în aceeași școală cu Molière. Din bogatul repertoriu al celui dintâiu ni s'au dat patru piese, — pe care le-am amintit la timpul său — în 19 reprezentații. Toate patru împreună n'au putut să atingă cifra la care s'a urcat farsa lui Sturm *Extemporalul*, repre-

zentată de 21 de ori! Din Strindberg n'am avut norocul decât de *Domnișoara Iulia*, pentru care publicul s'a dovedit cu totul necopt.

Din repertoriul italian ni s'au dat 12 piese. Cifra a fost urcată de celebritatea lui Pirandello, care a cucerit, după multe ezitări, și pe conducătorii teatrului clujan. Se înțelege că cele cinci piese ale originalului italian nu s'au bucurat de înțelegerea cuvenită (abia 21 repr.). Mai bine reprezentată a fost *Șase personaje în căutarea unui autor*, cu d. Brăborescu în rolul principal. Din repertoriul clasic italian n'am avut parte decât de *Hangița* lui Carlo Goldoni (11 repr.).

Rușii însă au fost bine aleși, cu toate că și față de ei am fost cam sgârșiți. Am început cu Gogol,



I. Stănescu-Papa, unul din cei mai valoroși artiști ai scenei Clujene, mort la 4 Decembrie 1926

am continuat cu Gorki și Tolstoi, pentru a ajunge la modernii Cehov, Dimov și Evreinoff (în total 11 piese). *Comedia fericirii* a celui din urmă a bătut recordul cu 14 reprezentații.

Față de Unguri ne-am purtat cu mult mai cavalereste decât ei. Le-am jucat 4 piese, dintre care trei au fost ale lui Lenghel. (*Taifun* a avut 15 reprezentații!).

Din repertoriul grec clasic ni s'au dat *Oedip* și *Electra* ale lui Sofocle, dintre care întâia a fost o adevărată sărbătoare artistică.

Am mai avut prilejul să vedem 2 piese din repertoriul spaniol (*Marele corupător* de Echegaray și *Maria del Carmen* de José Felix Cadina) și abia una din repertoriul destul de interesant al prietenilor cehoslovaci (*Cămila trece prin urechile acului* de Fr. Langer).

Iată, în linii generale, fizionomia repertoriului de la Cluj, din ultimele 12 stagioni. Datele înșirate pot să nu dea cu exactitate pulsația instituției.

Nici o statistică nu poate avea pretenția să prindă viața întreagă în cifrele ei rigide. Nu totdeauna o piesă a fost reprezentată mai des fiindcă publicul a cerut-o; punerea ei pe afiș a fost determinată poate de motive cu totul independente de simpatia spectatorilor. Totuși, cred că cifrele amintite sunt singurele care pot furniza elementele de bază ale discuției activității teatrului din Cluj. Ele pot sugera o mulțime de alte interpretări, dela care mă rețin, de astă dată.

Vorbind despre repertoriu și public trebuie să subliniez un merit al teatrului clujan: atenția pe care a dat-o spectatorilor tineri, studențimii și elevilor, cei mai sănguincioși și mai entuziaști cercetători ai lui. Aproape în fiecare stagiune au fost matinee cu prețuri reduse pentru tinerime. Iată o operă într'adevăr pozitivă. Nici o vârstă nu trăește ficțiunea de pe scenă, cu atâta intimitate, ca tineretea. Teatrul este unul din cele mai eficace mijloace ale educației moderne. Teatrul dela Cluj a înțeles, în parte, acest lucru. Zic, în parte numai, pentru că selecția repertoriului pentru tinerime nu s'a făcut totdeauna cu priceperea și conștiențiozitatea cuvenită.

S'au încercat și reprezentații, cu prețuri populare, pentru muncitorime. Ele însă n'au prea reușit. Clasa noastră muncitoare are o atitudine de neîncredere, față de această instituție, considerând-o un lux al burgheziei.

X. Dacă în aprecierea repertoriului unui teatru de provincie ca cel din Cluj, trebuie să fim îngăduitori, cu atât mai mult trebuie să luăm această atitudine când vorbim de munca actorilor. Câtă deosebire între un actor al unui mare teatru din Capitală și un actor de provincie. Cel dintâiu își poate permite să nu interpreteze decât rolurile care se potrivesc temperamentului său, pe când cel din provincie e nevoit adesea să joace tot felul de roluri, să treacă din dramă în farsă în aceeaș săptămână, fiind silit astfel să se deprecieze în fața publicului. Actorul din Capitală poate să intre în toate culele rolului pe când cel de provincie apare, de multe ori, cu el abia pe jumătate studiat. Să dai aproape în fiecare săptămână o premieră, pentru a susține interesul publicului, iată o muncă într'adevăr ingrată.

È una din pricinile care au făcut ca personalul

artistic ale teatrului din Cluj să varieze mereu. Totuși au fost câteva elemente de valoare, venite mai ales dela teatrul din Craiova, care au servit instituția dela Cluj cu neștrămutată credință. Numele lor au meritat să fie scrise cu litere de aur pe placa de marmoră, așezată în incinta teatrului, cu prilejul împlinirii a zece ani dela întemeierea lui. Le reproduc și aici: Zaharia și Olimpia Bârsan, I. Stănescu-Papa, Al. Mihăilescu-Brăila, N. Dimitriu și C. Potcoavă. Au fost cu toții printre cele mai valoroase elemente ale teatrului clujan. Pe unul dintre ei, pe bunul I. Stănescu-Papa, moartea l-a surprins în slujba artei. A fost una din gloriile scenei clujene, un artist cu un fin simț al proporțiilor și al naturalului. Interpretarea lui realistă a fost un bun co-rectiv pentru școala declamatoare care stăpânea și stăpânește încă scena clujană.

Dintre elementele tinere moartea a secerat pe Gh. Bănuțiu, unul din cele mai de preț daruri făcute de conservatorul din Cluj, teatrului nostru.

Un cuvânt despre regizorat. În privința aceasta scena dela Cluj, a urmat cu foarte puține abateri drumul, consacrat încă înainte de războiu.

În vara anului 1931 când criza economică a încolțit deabinelea și teatrul din capitala Ardealului, au circulat șvonuri, despre o eventuală desființare a lui. N'am vrut să dau, cu nici un preț, crezare acestor șvonuri. Instituția aceasta, mai ales pentru cei ce am urmărit-o pas cu pas, este un organism viu, al vieții spirituale din Ardealul desrobit. Uciderea ei ar fi o amputare dureroasă, cu incalculabile repercusiuni. Mai mult decât o instituție de artă ea este o instituție de cultură, o școală a unei societăți care nu și-a găsit încă adevărata ei cale. Avem momente de amărăciuni împotriva ei. Când e vorba de artă totdeauna suntem foarte exigenți. Dar în astfel de momente să ne închipuim golul imens ce l-ar lăsa în viața noastră, dispariția ei. Se poate vorbi de o reorganizare a teatrului din Cluj, — la care studiul de față poate fi de un oarecare ajutor — de o desființare a lui niciodată. Să ne gândim numai la ceace eram cu 15 ani înainte, și la ceace suntem astăzi. Și atunci nu putem să nu recunoaștem această tânără instituție ca parte alcătuitoare a sufletului nostru.

Cluj

ION BREAZU



Motiv de Demian