

CÎTEVA CONSIDERAȚII PE MARGINEA VOLUMULUI: „ISTORIA TEATRULUI ÎN ROMÂNIA (1848—1918)“

(vol. II)

Structurată în patru capitole (I. *Organizarea vieții teatrale*; II. *Repertoriu și dramaturgie*; III. *Arta scenică*; IV. *Ideile despre teatru și critica dramatică*), lucrarea dispune și de două anexe, de o neîndoieală utilitate, și anume: de o *cronologie* a momentelor mai semnificative din istoria teatrului în România în perioada cercetată și un *indice de actori*, care conține lapidare informații biografice. Spațiul cel mai extins este destinat artei scenice. Calitatea cea mai evidentă a istoriei în discuție este o notabilă concretizare a *ideii de evoluție unitară* a teatrului românesc în cele trei pătrare de veac investigate. De o similară tratare beneficiază repertoriul teatral, dramaturgia originală, arta interpretativă și criteriile care au guvernat critica teatrală, toate acestea fiind urmărite *într-o conexiune și interdependență firească*, neatinsă în esențialitatea sa de fruntariile vremelnice, care au determinat separatismul politic binecunoscut. Sînt semnalate, apoi, formele organizatorice ale vieții teatrale, cît și permanențele acesteia. De remarcat și fișele biografice ale marilor actori, care sînt înscrise în cel de-al III-lea capitol. Ilustrațiile le considerăm, de asemenea, binevenite.

Făcînd aceste considerații preliminare, ne concentrăm atenția asupra unor inadvertențe depistate, cu deosebire, în capitolul dedicat formelor de organizare a vieții teatrale. Prezentînd activitatea teatrală din orașul Cluj, autoarea, Liliانا Țopa, procedează — după opinia noastră — nesistematic. Inițial, sînt exprimate fraze generale despre importanța culturală a orașului de pe Someș. Apoi, sînt intercalate referințe despre „Astra” și, cu preponderență, despre *Societatea pentru crearea unui fond de teatru român*, fără a se epuiza chestiunea. Se revine la preocupările teatrale ale clujenilor, făcîndu-se precizări în legătură cu „influența” exercitată de M. Millo” ... *asupra tineretului din școlile românești*” (p. 40), pentru ca să se amintească *ulterior* de „secția dramatică” care se crease în anul 1864 în cadrul *Societății de lectură* a elevilor români de la gimnaziul romano-catolic din localitate. Observăm că turneul lui Millo a avut loc abia în anul 1870 și mărturisim că nu putem sesiza „influența” despre care se comite o afirmație nejustificată. Dar cum acest turneu a fost, într-adevăr, pilduitor pentru studenții și elevii români din Cluj, care au înființat prima societate teatrală română ambulantă din Transilvania (1870), se făcea imperioasă o altă revenire. Și, bineînțeles, *după aceasta*, iarăși de la început. Pentru ca să se releve eforturile societății ambulante, cu care — practic — se încheie „istoricul” teatrului românesc din Cluj. Ca și cum n-ar mai fi existat alte manifestări teatrale pînă în 1918 în orașul de pe Someș. Se trece, la fel de pedestru, la *Societatea pentru crearea unui fond de teatru român*. Desigur, preluîndu-se problema de unde fusese suspendată. Această societate cultural-națională, care a jucat un rol esențial în viața teatrală a românilor de dincoace de munți, este pur și simplu expedită. puținele paragrafe cu care a fost învrednicită neavînd altă menire *decît să-i puncteze existența*. Or, *Societatea pentru crearea unui fond*... constituie o *formă superioară de organizare a mișcării teatrale din Transilvania, sub egida ei desfășurîndu-se aproape toate reprezentațiile teatrale, mai cu seamă după ce și-a înmulțit filialele*. În consecință, activitatea ei necesita o reconstituire mai temeinică și scutită de întreruperile menționate. Este ușor de sesizat că autoarea utilizează o bibliografie depășită de cercetări și citează (uneori) greșit lucrările (pe care, *probabil*, nu le-a consultat în original) din care vrea să ne dovedească că s-a informat. Spre pildă: la p. 40 face trimitere la o carte a lui Iosif Vulcan, intitulată „Panteonulu

Romanu. *Portretele și biografiile celebritatilor romane*, Tomulu I (Pesta, 1869) și nu „*Pantheonul român*“, cum crede autoarea. Dar să ne oprim la „*Extinderea mișcării teatrale în toată țara*“, subcapitol mult mai copios în imprecizuni. Se afirmă că în „*Oradea a luat ființă una din cele mai vechi publicații literare*“ și anume „*Aurora Romană*“ (la autorul în cauză „*Aurora română*“; vezi p. 44), al „*cărei țel a fost de la început* (fără să se pregete îndelung, zicem noi, ca să conferim mai multă „persuasiune“ celor scrise) *propagarea ideii de teatru național*“ (ibidem) *Primo*: revista sus-zisă a apărut la Pesta. *Secundo*: era subtitulată „*Foia beletristica*“ iar în articolul-program (apărut în primul număr din anul 1863 (vezi p. 9) se menționa expres: „*Voimu... a răspunde dorinței on. cetitori, și că voimu a împli o lacuna mare în literatura noastră*“. Iată, deci, scopul principal al redactorilor. Bineînțeles, au fost publicate în paginile acesteia și note despre spectacolele teatrale susținute de diletanți, ca și despre alte acțiuni culturale ale românilor din imperiul habsburgic. Să mai stăruim puțin. „*Oradea Mare a fost sediul celor mai vechi societăți „lepturiste” din Transilvania înființate în 1852*“ se afirmă în aceeași pag. 44. Ne-a surprins o asemenea (categorică) afirmație, deoarece în Cluj ființa încă din 1845 (la liceul piarist) o societate de lectură a studenților români, numită „*Aurora*“ (vezi Gh. I. Bodea, L. Fodor, dr. L. Vajda, *Cluj — pagini de istorie revoluționară, 1848—1971*, Cluj, 1971, p. 7) fără să mai vorbim de existența uneia în Oradea mai devreme cu un an. De fapt, în Oradea după 1852 n-a activat decât o singură (și niciodată mai multe!) societate de „leptură“ (alias de lectură). Sau poate o fi descoperit domnia-sa (autorul) documente noi pe care își întemeiază aserțiunea? Să purcedem mai departe. „*În cadrul unui festival ocazional* (al societății de lectură din Oradea — n.n.) *din 1870 vor avea loc* (a se observa că autorul subcapitolului scrie — să zicem — în anul 1867, prevăzând cu exactitate că se va întâmpla ceva în 1870 — n.n.) *recitări..., și se va juca un fragment din Baba Hîrca...*“ (vezi fatala p. 44) Nu se citează nici o sursă. Îl avizăm pe autor că am descoperit-o. Este articolul lui Vasile Bolca: „*Lepturiștii din Oradea*“, apărut în „*Transilvania*“ (1943 nr. 11—12, p. 906—926 și 1944, nr. 2), în care se precizează (la p. 155, din prima parte a articolului) că membrii societății ordene au interpretat și „*un fragment din „Baba Hîrca*“. V. Bolca indică, cu onestitate, sursa: revista *Familia* din 5 iunie 1870, p. 250—251. Numai că verificând situația nu am reușit să depistăm în programul „*conferinței literaria publica a societății de lectură a junimii romane*“ din Oradea un asemenea punct. Așadar, se preia o informație inexactă, acordându-se credit colportorului, fără a se recurge la sursa inițială, *unica valabilă*. Cam atât despre activitatea teatrală din Oradea, care (prin grija autorului) a dispărut în hățișul unor pseudo-informații. Ce s-a întâmplat — sub raportul considerațiilor de pînă acum — în centrul cultural de pe valea Crișului Negru, Beiușul? Autorul nu ne răspunde la această întrebare. Socoțește desigur, că este o problemă insignifiantă. Oricum, ne facem datoria de a-l anunța că în așezarea respectivă s-a dezvoltat o eficientă și cunoscută, de altfel, activitate teatrală. Mai mult chiar, în *Gazeta Transilvaniei* (1861, nr. 12, *Adaosu*, p. 53—54) se menționează că o „*societate de diletanți români*“ din Beiuș a pus în scenă — pentru prima dată — o „*piesă comică*“ de Vasile Alecsandri. Diletanții beiușeni au desfășurat o veritabilă campanie de susținere a teatrului (vezi Ștefan Mărcuș, *Muzica și teatrul în Bihor, Oradea, 1935*; Lucian Drimba, *Începuturile teatrului românesc în Crișana*, în *Familia*, seria a V-a, 1966, nr. 16, p. 10—11 și nr. 17, p. 18—19; Viorel Faur, *Tradiții teatrale la Beiuș*, în *Crișana*, 1967, nr. 78, p. 3; Idem, *Teatrul românesc la Beiuș*, II, în *Familia*, 1968, nr. 6, p. 16), orașul găzduind și turnee ale unor trupe de actori profesioniști. Timișoara, care și-a aniversat nu de mult un veac de existență a teatrului, nici măcar nu este amintită. *Ca și alte localități din Transilvania, în care au avut loc reprezentații teatrale*. Ne gândim nu numai la așezările urbane ci și la cele rurale, în care s-a configurat cea importantă și relevabilă mișcare teatrală a românilor de dincoace de munți. Am încercat să depistăm în paginile capitolului de care ne ocupăm și activitatea teatrală a muncitorimii, deloc neglijabilă. Absență. Cititorul o poate găsi însă în volumul lui Iosif Pervain „*Studii de literatură română*“ (Edi-

tura Dacia, Cluj, 1971), p. 347—361. Fără să fim prea drastici cu autorii vizați, vom conchide că textele domniilor lor nu au echivalența unor capitole autentice ale unei sinteze.

Se cuvenea, apoi, a fi consemnate meritele lui Iosif Vulcan, *animatorul* ce a condus (în calitate de secretar, vicepreședinte și președinte), pînă la sfîrșitul vieții, *Societatea pentru fond...*, fapt pentru care Nicolae Iorga îi acorda o deplină considerație. De același tratament se bucură și dramaturgia lui Iosif Vulcan, deși în realitate aceasta, alături de cea a lui Alecsandri, a deținut prioritatea absolută în repertoriul teatral general al românilor transilvăneni. Cîteva exemple: în anul 1900 au fost puse în scenă 35 de spectacole cu piese de Vulcan; în 1901—12 reprezentații; în 1902—24; în 1904—33; în 1904—28. Cele 15 creații aparținînd lui Vulcan, jucate în anii 1900—1906, *au prilejuit aranjarea a 166 spectacole teatrale în 125 localități din Ardeal*. Ca atare, *receptivitatea față de creația dramatică a lui Vulcan este incontestabilă** și acest elementar adevăr ar fi trebuit subliniat într-o istorie a teatrului românesc, deoarece nu avem în față un fenomen nesemnificativ.

ALEXANDRU VIFOR

PETRU MAIOR

(Editura „Minerva“, 1973)

Apărut recent în colecția „Universitas“ a Editurii „Minerva“, studiul monografic consacrat de Maria Protase lui Petru Maior interesează în egală măsură pe istorici și pe istoricii literari, prin încercarea de reinterpretare a biografiei spirituale a personalității eminentului patriot și cărturar transilvan, din unghiul noii viziuni istoriografice asupra curentului iluminist la noi.

Personalitatea maioriană s-a bucurat de atenția unui lung șir de cercetători prestigioși, ale căror rezultate sînt discutate de Maria Protase sub mai multe raporturi, în primul rînd cel metodologic, de unde reiese necesitatea și punctul de plecare al acestei monografii.

Încercînd reconstituirea biografiei cărturarului iluminist, Maria Protase face eforturi pentru suplinirea golurilor documentare printr-o „recompunere a destinului personalității creatoare, prin însumarea momentelor existențiale definitorii indispensabile pătrunderii operei, dar în același timp și printr-o corelare omologică inversă — creație — viață spirituală“. Întreaga monografie este puternic marcată de această tentativă, justificată programatic, a autoarei.

Exigențele științifice ale Mariei Protase sînt îndreptate în direcția înlăturării erorilor, a completării documentației și a valorificării a tot ceea ce înseamnă aport meritoriu, ca și trebuința abordării obiectului în perspectiva unei triple evaluări: în epocă, în procesul de devenire a literaturii și sub unghi strict contemporan.

Urmărind reconstituirea preocupărilor lui Maior la Roma, Maria Protase insistă asupra relațiilor Maior — Șincai, atribuindu-i acestuia din urmă un destul de probabil rol dătător de ton în direcția cercetării trecutului istoric, în timp ce D. Popovici și mai nou D. Ghișe și P. Teodor susțin „și noi subscriem la această opinie, că Maior, era „pe atunci mai puțin înclinat spre studiul istoriei“ mai apropiat însă de lecturile contemporane“ (D. Ghișe, P. Teodor, *Fragmentarium ilumi-*

* Datele sînt reproduse din lucrarea „Centenarul Societății pentru crearea unui fond de teatru român“, Oradea, 1972. p. 57—77.