

social al diferitelor cuplete, felul cum a comentat și dezvoltat publicul aluziile la adresa demagogilor politici din piesă.

Misiunea educativă a teatrului o asigură în cea mai mare măsură repertoriul, dar și regia, decorul, costumele, jocul actorilor, dacă acestea servesc conținutul.

Efectul montării pe scenă a unei lupte cu tobe și surle și cu o numeroasă figurație<sup>1</sup> nu poate ascunde sărăcia textului.

De asemenea, costumele devine ridicol atunci când nu respectă « exigențele epocii », când nu corespunde cu posibilitățile și preferințele personajului<sup>2</sup>, mai ales într-o piesă istorică care tinde să reconstitue o epocă.

Cât privește arta actorului, C. D. Aricescu apreciază înainte de toate naturaleta, firescul jocului. Il elogiază pe M. Millo, deși existau neînțelegeri grave de ordin personal între ei,

pentru că știa să rămână « ca și Talma în adevăr în natură »<sup>3</sup> El socotea că un actor adevărat, prin trăirea rolului, prin identificarea sa perfectă cu personajul de interpretat, trebuie să te facă să uiți cu totul că te găsești la teatru. În această privință, în critica teatrală pe care o face în « Românul » Nr. 125, în legătură cu reprezentarea a două vodevile ale lui Millo, el povestește drept autentică o conversație auzită în sală, din care reiese convingerea neștrămutată a unui spectator că arnăutul interpretat de Dragulici în piesă este de fapt un arnăut autentic, împrumutat de unul din boieri, în seara aceea, pentru spectacol. Și conchide C. D. Aricescu:

« Iată ce va să zică a se îmbrăca actorul cu rolul. Fie aceasta o lecție pentru domniile actorilor! »

ANCA COSTA-FURU

## ACȚIUNI DE PROTEST ALE ACTORILOR DIN TEATRELE NAȚIONALE LA SFÂRȘITUL SECOLULUI AL XIX-LEA

**A**rhivele statului păstrează o serie de documente inedite din istoria teatrului, care conțin date revelatoare asupra condițiilor de viață ale actorului și asupra mișcărilor protestatare pe care aceste condiții le-au generat. Acțiunile de protest au dus uneori până la încetarea lucrului pe scenă, părăsirea sălii de spectacol, greve și chiar închiderea teatrului.

Demn de relevat e faptul că aceste mișcări atacau nu numai stări legate de un imediat interes actoricesc, dar ridicau și chestiuni principiale privind rostul și menirea teatrelor naționale. Documentele oficiale inedite aflate în Arhivele Statului înfățișează și sub acest aspect manifestările slujbașilor scenei.



Elevii conservatorului de declamație, pe lângă vocație artistică, trebuiau să fie înzestrați cu multă perseverență și nețărnută dragoste pentru cariera actoricească spre a putea înfrunta greutățile începutului, pe care le-au întâmpinat un Petre Liciu, și un Constantin Radovici, care, prin petiția lor din 3 Iunie 1891<sup>4</sup>, arată ministerului că renunță săși mai dea producția

de sfârșit de an, deoarece nu au banii necesari ca să plătească « iluminatul sălii teatrului Național ».

Dacă în asemenea condiții, elevul isbutea totuși să absolve Conservatorul și să fie angajat ca gagist în cadrele teatrului Național — unde numărul locurilor era limitat — trebuia să lupte ca bugetul instituției să nu sufere vreo amputare, fiindcă în acest caz tot el era primul lovit. Astfel, în vara anului 1901, din motive de economie, gagiștii sunt anunțați că nu vor mai primi salariul pe lunile de vară. Expuși să rămână muritori de foame, gagiștii adresează un puternic protest ministerului<sup>5</sup> cerând să li se plătească jumătate din salariu pentru această perioadă. Protestul poartă următoarele semnături: Petre Liciu, N. Soreanu, Th. Petrescu, Petre Sturza, C. Murgescu, Aristid Demetriad, N. Paciurea, Ion Livescu, Achil Georgescu, G. Carussy, St. Deculescu V. Cernat, Paul Gusti, I. Montaneanu, N. Grigorescu, Adelina Mărculescu, Ion Cuțarida, Eugenia Ciucurescu, Eleonora Mihăilescu, Liniver, Pepi Moor, Lucrezia Brezeanu, Lucia Costescu (astăzi Sturza Bulandra) — adică aproape toți frunțașii de mai târziu ai primei scene.

Și când acest gagist, după un îndelungat stagi, prin talentul și munca sa isbutește să

<sup>1</sup> A se vedea cronică piesei « Tudor Vladimirescu » în « Trompeta Carpaților » din 1868, 12 Martie.

<sup>2</sup> A se vedea aceeași cronică la « Tudor Vladimirescu », citată mai sus.

<sup>3</sup> « Trompeta Carpaților », 14 Martie 1871.

<sup>4</sup> Dos. Min. Cult. și Instr. Publ., Arh. Stat., Nr. 6, 1891.

<sup>5</sup> Ibidem, Nr. 107, 1901.

urce până la cea mai înaltă treaptă actoricească — societariatul — condițiile lui de viață rămâneau totuși nesatisfăcătoare. Ștefan Vellescu, societar și profesor la Conservatorul de declamație din București, publicase încă în 1889 un memoriu<sup>1</sup>, în care, printre alte multe doleanțe, spune că «Societarii Teatrului Național, primii actori de dramă și comedie, sunt siliți să cuture provincia sau să joace prin grădini de vară, deoarece bugetul era astfel întocmit încât nu poate retribui pe societar și nu-i poate asigura viața, iar munca și talentul sunt nesocotite în favoarea nepriceperii și a trândăviei».



*Șt. Vellescu.*

Aceasta era condiția de viață a actorului cât timp era tânăr și putea să lucreze. Când îmbătrânește, ce soartă îl aștepta ne-o arată petiția Raliței Mihăileanu adresată direcției Teatrului Național<sup>2</sup> și în care spune:

« În calitate de fostă elevă a societății « Filarmonica » și azi una din cele mai vechi artiste dramatice române, deoarece cu mine s'a jucat prima reprezentație în românește — preferându-mă prin celelalte — viu cu cel mai profund

respect a vă ruga că dacă credeți că serviciile mele nu mai pot fi încă utile scenei române, să-mi acordați cel puțin o pensie că să pot trăi, nemai având nici o altă resursă, deși, cum cunoașteți foarte bine, am dat fără preget serviciile mele teatrului român aproape o jumătate de secol ».

Comitetul în ședința din 28 August 1879, îi acordă o pensie de douăzeci lei lunar cu începere dela 1 Septembrie 1879, nu dela 1 Mai cum ceruse petiționara.

La fel de cutremurătoare apare și cererea Iasomiței C. Caragiale, văduva lui Costache Caragiale, autor și actor, ctitorul Teatrului Național din București, sub direcția căruia s'a inaugurat în 1852 clădirea Teatrului cel Mare. Iată ce spune văduva lui C. Caragiale în petiția adresată Direcției Teatrului Național<sup>3</sup>:

« Cutezând chiar a arăta că este dureros și descurajator pentru viitorime, că pe când gloria lui Costache Caragiale e recunoscută, soția sa să îndure mizeria cea mai cumplită, cu toate acestea în zadar fuse aceasta că vocea mea rămâne fără răsunet.

Astăzi la bătrânețe ajungându-mă însoțită de diverse boli și ne mai putând umbla pentru sfântul meu drept, desnădăjduită recurg la dvstră și vă rog a-mi face o pensiune din cassa teatrului cu care să-mi pot susține existența până când țara își va aduce aminte că Costache Caragiale și-a lăsat o femeie care zace în mizerie ».

Iar Iorgu Caragiale, actor și scriitor, fratele lui Costache Caragiale, în același an, la 11 Februarie 1886<sup>4</sup>, într'o cerere adresată direcției declară: « Fiindcă termenul de trei luni ce ați binevoit a-mi acorda un ajutor mensual de 60 de lei pe lună, expiră acum la finele lui Februarie, într'un timp foarte critic, adică în mijlocul iernei, când tot săracul are mai multă necesitate decât altădată de ajutorare, vă rog... ».

Aceeași atitudine de desconsiderare a oficialității față de slujitorii scenei se manifestă și la moartea actorului. Ziarul « Telegraful » din 19 Iulie 1891, Nr. 697 relatează astfel înmormântarea marelui comic Mihail Mateescu, strălucitul interpret al eroilor lui Caragiale: « Ieri, Miercuri la orele 4 p.m. s'a făcut înmormântarea eminentului artist al teatrului Național, Mihail Mateescu, fost societar, clasa I-a, una din gloriile scenei românești, decedat la vârsta de 34 de ani.

Cortegiul respira cea mai lucie sărăcie și după el nu era nimeni din oficialitate ci numai mai artiști: Ștefan Iulian, Vasile Leonescu,

<sup>1</sup> Dos. Min. Cult. și Instr. Publ., Arh. Stat., f. 104—106 și 128—130.

<sup>2</sup> Dos. T. Național, Arh. Stat., Nr. 539, 1879.

<sup>3</sup> Ibidem, Nr. 847, 1886.

<sup>4</sup> Ibidem.



*Aristida Romanescu.*

V. Alexandrescu, Ion Livescu. Bietul Iulian plângea amar pe fostul lui coleg... Jalea era de nedescris pe fețele asistenței».



Din această condiție a actorului s'au născut mișcările protestatere care nu s'au mărginit numai să denunțe incuria administrativă, favoritismul, risipa banului public, incompetența, ci au atacat înverșunat politica culturală a oficialității, după cum reiese din actele oficiale păstrate în Arhivele Statului, relativ la teatrele naționale.

#### 1. TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

Istoricul acestui teatru se desfășoară pe un permanent fundal de agitații, nemulțumiri și proteste ale actorilor în continuă luptă cu comitetele de conducere și direcțiile politice. Citirea dosarului 235 din 1894 al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, care se găsește la Arhivele Statului, ne dă într'o mare măsură explicația acestor frământări din teatrul oltean, explicație care, cu mici variante, este valabilă pentru toate teatrele naționale din acea perioadă.

În anul 1894 se schimbă guvernul. Teatrul Național, care de abia își deschide stagiunea,

se găsește fără director și fără comitet de conducere, deoarece politicienii craioveni întârzie din pricina rivalității dintre competitorii locali săși desemneze candidații pentru aceste locuri, socotite de ei ca sinecuri. Ca de obicei, în ajunul schimbării guvernului, comitetul împărțise sub diverse forme partizanilor politici, care treceau în opoziție — subvenția, cu scopul ca noua conducere, rămânând fără fonduri să nu se poată descurca.

Primarul, care conform legii teatrelor, era președintele de drept al Comitetului teatral, nu avea timp să vie și pe la teatru, așa că delegă ca președinte un consilier comunal. Acesta, cum vine la teatru, în loc să vadă de nevoile instituției, sistează toate lucrările și începe controlul gestiunii fostei direcții, control — care pornit la început cu surle și trâmbițe spre a dovedi necinstea slujitorilor fostului regim — se termina întotdeauna printr'o împărțire generală.

În acest timp, teatrul rămâne fără conducător, cu subvenția mâncată, fără repertoriu și cu actorii neplătiți. Disperați că nu au cu cine sta de vorbă, societarii adresează prefectului un memoriu: «Ca reprezentant al guvernului ne adresăm d'voastră, arătându-vă că ne găsim în imposibilitate de a continua reprezentațiile



*Gr. Mănescu.*

și că suntem nevoiți a închide porțile teatrului, deoarece nu avem cu ce plăti cheltuielile serale plus lefurile artiștilor angajați și ale personalului de serviciu, fără a ne număra pe noi 12 societari, cari suntem lipsiți de existența zilnică și de un adăpost acum în iarnă, după 25 de ani de teatru... ».

Memoriul rămâne însă fără urmare, iar teatrul nu joacă fiindcă nu avea cine să ia o decizie, neexistând nici director, nici comitet.

De abia peste 15 zile, la 21 Noembrie, apar primele numiri în comitet și atunci I. Thănășescu, societar și director de scenă adresează noului președinte următoarea adresă: « D-le Președinte, astăzi 21 Noembrie 1894, convocând pe d-nii societarii la repetiții, aceștia mi-au declarat că nu mai pot veni din cauză că nu au existența zilnică. Vă rog a decide ».

Președintele comitetului teatral, ca să dea deosebită atenție actorilor proaspăta lui energie, pune următoarea rezoluție: « D. Director de scenă va cere în scris o asemenea declarație de la d-nii societarii și ne-o va da în mână. Până atunci se va aplica amenda regulamentară ». Efectul acestei intimidante rezoluții e contrar celui așteptat, deoarece artiștii gagiști (contractuali), care până atunci stătuseră în rezervă, adresează chiar a doua zi, la 22 Noembrie, un memoriu, în care, printre altele, spun: « nefiind achizițati, suntem dați afară din casele unde locuim și nici hrană pe datorie nu mai putem găsi. Această situație cu toată răbdarea cu care suntem înarmați, nemaiputând tolera mai ales că toți avem contracte în regulă, vă avizăm să luați măsuri ».

Președintele comitetului teatral uzează atunci de o obișnuită manevră, anunțând că întru cât angajamentele gagiștilor au fost semnate nelegal de un comitet pus sub anchetă, contractele gagiștilor, ca să aibă valoare, trebuie să treacă prin noul comitet așa că actorii trebuie să se supună dispozițiilor acestuia și să reia imediat lucrul. În fața acestei amenințări, care lovea în camarazii lor mai tineri, societarii, solidari cu gagiștii, la 23 Noembrie (același dosar, fila 30) semnează următoarea petiție: « Domnule Președinte, subsemnații artiști societarii, fiindu-ne peste putință a mai suporta mizeria și lipsurile în care ne găsim, vă rugăm a ne acorda un concediu până la 1 Aprilie anul viitor ca să ne putem hrăni prin alte orașe din țară ».

Această cerere nu mai poartă nicio rezoluție fiindcă în fața dârzeniei artiștilor, atât direcția cât și ministerul au trebuit să cedeze.

Atitudinea oficialității nu se schimbă însă de-a lungul vremurilor față de actorii craioveni și după 10 ani, la 15 Ianuarie 1904, găsim

următoarea încheiere a unui lung memoriu protestatar<sup>1</sup>: « Să i se dea artistului o leafă omenească, plătită la timp, fiindcă a pretinde actorului să fie numai martir, să sufere el și familia lui toate mizeriile sărăciei, pe când spiritul lui să planeze în sferele ideale ale artei, iar mintea să i se frământă pentru a pătrunde rolurile ce are de interpretat — e o mare nedreptate și cât va dăinui această stare de lucruri, chip de îndreptare nu va fi ».

Cât de grave ajunseseră lucrurile la Teatrul Național din Craiova ne-o demonstrează și următoarea scrisoare deschisă adresată Ministerului Cultelor și Instrucției Publice prin « Adevărul » (1903 din 17 Februarie, Nr. 4868): « Știe oare D. Haret că la Teatrul Național din Craiova, teatru subvenționat de stat, nu există state, nu există nicio încheiere a comitetului teatral, artiștii iau rar la casier câte 2—3 lei, iar dela începutul stagiunii nu s'a prezentat nici un soi de socoteală? Artiștii nu sunt achitați cu lunile ».

Situația de la Craiova nu constituie însă o excepție și o vom regăsi și la celelalte teatre naționale. Astfel :

## 2. TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI

Prin adresa din 12 Septembrie 1890, adresată ministerului, se arată că societarii acestui teatru au ajuns să aibă lefuri între 36 și 48 lei lunar.

Peste 10 ani, la 5 Iunie 1900, societarii teatrului ieșean, Aglaie Pruteanu, D. Pruteanu, Athena Georgescu, Alexandrescu, Vera Cuzinsky, Vlad Cuzinsky, Cârje, C. I. Ionescu, Elena Botez, Popovici, Manoliu, Rădulescu, adresează următoarea telegramă ministerului: « Protestăm împotriva gravelor nereguli săvârșite de comitetul teatral, care calcă legea și drepturile câștigate, prin cheltueli risipitoare pe seama noastră. Vă rugăm să trimiteți anchetă, în așteptarea căreia vă facem cunoscut că am părăsit repetițiile ». Deci, grevă și la Teatrul Național ieșean din pricina comitetelor.

Rolul actorilor nu se mărginește însă numai la critică. Când, printr'un miracol, în fruntea lor e adusă o personalitate, un director competent, actorii se strâng în jurul lui și îl apără împotriva politicienilor care vor să îl schimbe odată cu schimbarea guvernului. Astfel, la 12 Ianuarie 1911, societarii Teatrului Național din Iași fac o impunătoare manifestare de solidaritate pentru directorul lor, Mihail Sadoveanu, trimițând următorul memoriu ministerului la București: « Să binevoști a ni-l lăsa

<sup>1</sup> Mapa 23, fasc. 3, Min. Cult. și Instr. Publ., Arh. Stat.

<sup>2</sup> Dos. Min. Cult. și Instr. Publ., Arh. Stat., Nr. 69, 1890.

în mijlocul nostru, mai ales acum, când D. Mihail Sadoveanu a ajuns a ne cunoaște nevoile și aspirațiile noastre, iar noi îl stimăm și îi acordăm tot concursul nostru necondiționat unui om atât de bine dotat cu calitățile ce se cer pentru conducerea acestei instituții de cultură națională». Și semnează această cerere toți artiștii teatrului, după cum urmează: Aglaie Pruteanu, Ecaterina Petrone, P. P. Petrone, Gh. Cârje, C. Ionescu, Mircea Pella, C. B. Penel, C. Ionescu, V. Boldescu, Zoe Condușratu, Vera Cuzinsky, I. Profir, B. Demetrescu, Eufrosina Momuleanu, State Dragomir, precum și stagiarilor: G. Dumitrescu, Athena Georgescu, Ana G. Cârje, Marcella Marcelian, M. C. Ionescu, Natalia Profir, Didina Dimitriu, N. Beligan<sup>1</sup>.

Ministerul, în fața acestei manifestări de solidaritate, declară că «le va menține directorul, nu pentru căl cer artiștii dar fiindcă își face datoria».

Totuși politicienii, care râvneau locul de director și nu puteau admite ca actorii să aibă câștig de cauză încep să intrige și o cabală se urzește împotriva acestui director susținut de actori. Ministerul Cultelor și Instrucției Publice trimite în anchetă pe inspectorul general Polizu-Micșunescu. Acesta, după ce ascultă la fața locului plângerile înscenate «pro causa», e nevoit să conchidă «că acuzațiile aduse direcției nu stau în picioare și că stagiunea lui Mihail Sadoveanu a fost cea mai bună în ultimii ani»<sup>2</sup>.

### 3. TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI

La acest teatru, actorii obțin datorită acțiunii lor viguroase cea mai importantă dintre victorii, reușind să readucă prima scenă pe linia adevăratei memorii, trasată de ctitorii Aristia, Costache Caragiale, Matei Millo. Într'adevăr, sub direcția Cantacuzino-Stăncescu, timp de aproape zece ani, se dusese o politică teatrală îndreptată împotriva literaturii dramatice originale, promovându-se un repertoriu compus din farse, localizări și melodrame. Impotriva acestei grave devieri, societarii Naționalului, în frunte cu Aristia Romanescu, Amelia și Vasile Hasnaș, Ion Petrescu, V. Toneanu, Maria Ciucurescu, Ion Brezeanu, Vasile Leonescu, C. Costescu, Marietta Ionașcu, formulează memoriul de mai jos, care înseamnă semnalul unei memorabile lupte pentru repunerea primei scene în rosturile pentru care a fost creată. Iată cuprinsul memoriului, înaintat la 18 Decembrie 1897<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> Arh. Min. Cult. și Instr. Publ., Arh. Stat., cota 96, v. 911.

<sup>2</sup> Dos. Min. Cult. și Instr. Publ., Arh. Stat., cota 96, v. 911.

<sup>3</sup> Arh. T. Național, Arh. Stat., 1845—1897.

«Subsemnații artiști ai Teatrului Național, constatând că mersul instituției noastre dramatice, din punct de vedere moral este din ce în ce mai puțin satisfăcător, ne-am adunat spre a cerceta cauzele acestei situații, precum și care ar fi mijloacele de îndreptare. În urma consfătuirii avute, vă expunem rezultatul cercetărilor noastre.

În momentul de față, Instituția noastră se discreditează zilnic atât în fața publicului cât și a presei și principalele imputări ce ni se aduc sunt următoarele: că nu dăm atenția cuvenită pieselor originale, că din piesele străine alegem pe cele mai slabe și mai nepotrivite cerințelor actuale ale unei prime scene și că felul nostru de a le prezenta e insuficient.

Trebuie să mărturisim că aceste imputări sunt juste. În ce privește repertoriul original, iată ce avem de spus: Deși numărul producțiilor originale bune e restrâns, totuși o atențiune mai mare din partea direcției ar fi un stimulent puternic pentru autorii români și, în același timp, ar da artiștilor noștri prilejul de a se produce într'un gen pe care publicul, în nenumăratele ocazii, a dovedit că îl aprobă. Scopul Teatrului Național fiind de a face să propășească literatura originală, de a da publicului un spectacol instructiv și interesant și artistului prilejul de a se produce în tipuri și caractere din propria noastră viață, e de datoria noastră să cultivăm cât mai mult cu putință producțiile originale, depărtându-ne astfel de multe piese străine, care ne îngălează repertoriul.

De asemenea găsim justă cererea publicului și a presei, când îi silim să primească fel de fel de farse și de melodrame învechite și neconforme nici cu timpul, nici cu demnitatea unei prime scene.

Și când noi societarii suntem convinși de acest lucru, ne doare când primim imputări dela persoane competente asupra nemeritei alegeri a repertoriului și ne doare cu atât mai mult cu cât nu suntem consultați niciodată în această privință, deși printre noi se găsesc mulți, care, prin meritul, munca și competența lor, ar putea emite idei folositoare. Mai mult încă, faptul că soarta noastră e atât de mult legată de a Instituției, ne îndreptățește la aceasta.

Și acum venim la felul nostru de a reprezenta piesele. Cu puținele mijloace materiale ce avem și cu tot timpul scurt de care dispunem spre a studia piesele, am putea oferi publicului spectacole mai îngrijite. Dar principalele cauze, care ne stau împotriva sunt: greșita distribuție ca și

monopolizarea rolurilor, lipsa unei conduceri artistice serioase și imparțiale, care să nu aibă în vedere decât interesul Instituției, interesul general, de unde decurge neglijența și dezordinea ce domnește ».

Cu acest memoriu, care critică în mod principal întreaga activitate a unei direcții apărute cu îndârjire de oficialitate, campania de presă, dusă zadarnic împotriva ei timp de aproape zece ani, capătă, odată cu intervenirea

actorilor, cel mai important sprijin: direcția Cantacuzino-Stăncescu se prăbușește. Ion Bacalbașa, care fusese unul din adversarii ei cei mai îndârjiți, publică în «Adevărul» (Nr. 3264 din 17 August), după înlăturarea ei, aceste rânduri: «S'a înlăturat dela Național spiritul de tarabă spre a se instaura clasicii și mai ales literatura dramatică originală, isgonită din propria ei casă și s'au spart gaștele... ».

SCARLAT FRODA

## ÎNSEMNĂRI PRIVITOARE LA CONDIȚIA SOCIALĂ A LĂUTARILOR, LA SFÂRȘITUL SECOLULUI AL XVIII-LEA ȘI LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XIX-LEA

**I**n sistemul de fiscalitate, impus de pretențiile mereu crescânde ale Turcilor, în secolul al XVIII-lea, lăutarii au fost organizați în așa fel încât să fie producători de venituri pentru boieri.

Cum impozitele asupra veniturilor erau concesionate de domn boierilor, lăutarii — indiferent dacă erau robi domnești, boierești sau mânăstirești, sau chiar oameni liberi — au fost organizați în colectivități conduse de vătafi subordonați unor boieri, care luau o mare parte din taxele ce se încasau de pe urma muzicii lăutărești.

În Țara Românească ne este cunoscut un protocol oltenesc din 1722 în care este vorba de numirea unui vătaf de lăutari<sup>1</sup>.

Din trei documente aflate la Arhivele Statului din București<sup>2</sup> rezultă că pe lângă vătașii de lăutari din București mai exista câte o vătașie de lăutari în orașele Craiova, Focșani, Buzău, Ploești, Târgoviște, Câmpulung, Pitești și Slatina.

Niciun lăutar nu putea să se angajeze să cânte la vreo nuntă «până nu va merge vătaful să facă tocmală» și să încaseze «adetul» de un taler dela fiecare nuntă. Vătaful de lăutari mai avea drept la un «poclen» și la 33 de bani dela fiecare lăutar.

Către sfârșitul secolului al XVIII-lea pretențiile vătafilor cresc; ei se dedau la abuzuri din ce în ce mai mari.

Stăpânii de robi, boierii și mânăstirile, nemulțumiți că robii lor sunt exploatați de stat, iau atitudine.

La 28 Aprilie 1818, mitropolitul Ungro-

Vlahiei, Nectarie, episcopii țării și boierii divanului — toți stăpâni de robi — se plâng domnului că rânduiala vătașiiilor a ajuns «la un mare catahrisis»<sup>3</sup>. «Țiganii mânăstirești și boierești dela începutul țării, n'au fost supărați întru nimic de către armășie, ce și-au căutat numai de poslușania<sup>4</sup> și birul stăpânului lor și pe dânsul l-au cunoscut stăpân desăvârșit al lor; iar cu această urmare a armășiei în nume de avaet<sup>5</sup> al vătașiei de lăutari, se ridică cu totul de asupra-le și se face armășia stăpână pe dânsii, căci pentru ca să agonisească avaețul armășiei, lasă jos lucrul stăpânului lor și se duc de muncesc la altă parte și ce câștigă de abia plătesc avaețul armășiei; iar stăpânul rămâne lipsit de dreptul folos, ce se cuvine să aibă dela robul său, după cum din vechime au avut ».

Ei cer ca vătașiiile de lăutari să rămână numai acelea din orașele pe care le-am arătat mai sus și ca venitul de fiecare nuntă al vătașilor să nu fie mai mare de un taler de fiecare lăutar. Vătașii să nu ia nimic «dela alți lăutari de prin orașe mici și de prin sate, dela moșii mânăstirești, boierești sau țărănești, nici dela lăutarii lăeți ce sunt umblători din loc în loc, nici dela copii mici ce învață lăutăria, să nu aibă voie a lua nici un avaet»<sup>5</sup>.

Vătașii de țigani erau la rândul lor exploatați de către marele armaș, de care depindeau. Acest boier după ce obținea numirea sa dela domn, scotea și el, la rândul lui, în vânzare vătașiiile, veniturile armășiei din fiecare județ al țării. Cumpărătorii începeau să colinde toate satele și oriunde găseau «lăutar cât de prost» cântând pe seama stăpânului lor sau băieți

<sup>1</sup> N. Iorga. Studii și documente, v. V, p. 140

<sup>2</sup> Arh. Stat. Buc. Condițele Nr. 2, fila 36 verso și 98, filele 98 și 99.

<sup>3</sup> Catahrisis = abuz.

<sup>4</sup> Poslușania = ascultarea.

<sup>5</sup> Avaet = venit.