

CONTRIBUȚII BĂNĂȚENE LA TEATRUL ROMÂNESC

Gheorghe Luchescu

Vechimea spectacolului de teatru se pierde în negura vremurilor, iar trecerea de la teatrul popular la cel cult nu este precis stabilită la nivel bănățean. Așa cum afirma I. Massoff, istoricul A. D. Xenopol amintește despre o inscripție, găsită la Sarmisegetuza, care înfățișează un copil, ce îndeplinea, se presupune, rolul de actor. Dar mai mulți cercetători ai fenomenului teatral, între care Ștefan Mărcuș, Ion Breazu, I. Massoff, susțin că debutul teatrului românesc, atât în Transilvania, cât și în Banat, se regăsește în spectacolele de teatru ale școlărilor, prezente în ultimele decenii ale veacului al XVIII-lea: „...alături de dialoguri dramatice și piese istorice și religioase, elemente muzicale și coregrafice, *teatrul școlar* (subl.n.- Gh.L.) poate fi considerat drept precursor al mișcării teatrale organizate în mediul populației române, maghiare și germanc”¹.

Este necesar a consemna legătura care exista între dezvoltarea școlilor românești din Banat și diversele spectacole - muzicale și teatrale - care s-au desfășurat pe unele scene improvizate ad-hoc, având drept finalitate dezvoltarea conștiinței naționale a populației românești. Din cercetările de până acum, s-a deprins ideea că, primele spectacole școlare bănățene, alcătuite din muzică și versuri, ar fi avut loc la Caransebeș, ele fiind realizate de către elevii talentați ai Colegiului Reformat, instituție care l-a avut drept ctitor pe Mihai Halici, om de aleasă cultură, care a tradus *Cantico di amore*, (1600), cu scopul de a fi reprezentat scenic, și care este cunoscut și sub denumirea de **Cântec românesc de dragoste**². Tot în același context, se înscrie și lucrarea în cinci acte a lui Al. Gavra, intitulată *Monumentul Șincai-Clain al bărbaților ce pentru lauda nației românești toată viața și-o jertfiră*³, încercare apreciată în vremea respectivă, înscriindu-se pe linia dezvoltării dramaturgiei originale în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

1. *Istoria teatrului din România*, vol. I, București, 1966, p. 186.

2. Aurel Butcanu, *Teatrul românesc în Ardeal și Banat*, Timișoara, 1945, p. 19-20.

3. Lucrarea amintită, cu unele scăderi sub raport compozițional și scenic, relevă totuși ideea unității tuturor românilor.

Rămânem tot în acest perimetru bănățean și constatăm că, în anul 1817, la Oravița, are loc inaugurarea solemnă a clădirii teatrului, prilej cu care se prezintă spectacolul cu piesa **Gelozia umilită** de Iohana Franul von Weisenthurm⁴. De altfel, despre această veche instituție teatrală se spune că: „pare să fie primul nostru teatru zidit”⁵ din inițiativa unor inimoși intelectuali, comercianți și mineri, oameni ai locului, cu sprijinul protopopului greco-ortodox Petru Iorgovici din Vărădia Carașului, cărora li s-au alăturat și alți iubitori de alese și trainice împliniri spirituale.

Și la Arad, tot în anul 1817, a avut loc un spectacol teatral susținut de elevii Preparandiei, apoi la Lugoj, precum și în alte centre culturale bănățene aveau loc reprezentații în limba română, germană și maghiară. Peisajul teatral al provinciei este completat și de trupele austriece, care, având un repertoriu format din piese clasice, ale unor autori de marcă ai dramaturgiei universale, includ și lucrări contemporane, cu unele localizări sau adaptări și astfel caută să răspundă exigențelor vremii. Formațiile teatrale în limba maghiară apar ceva mai târziu și se dezvoltă abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, și prezintă spectacole la Timișoara, Arad, Lugoj, viața scenică fiind completată de trupe ambulante venite din Ungaria⁶.

Teatrul românesc bănățean, născut din dorința de libertate și unitate națională, a slujit cu credință aceste înalte idealuri, iar formațiile teatrale, având în fruntea lor intelectuali de mare prestigiu, au jucat nenumărate spectacole, atât la sate cât și la orașe. Repertoriul era unul diversificat, alcătuit din unele creații ale lui Vasile Alecsandri, Iosif Vulcan, C. Negruzzi, V. A. Urechia și alții. Alături de acești autori de talie națională, întâlnim și numele unor autori locali, animați de promovarea dramaturgiei originale: Vasile Maniu, Al. Gavra, Dimitrie Teodori, Sofia Vlad-Rădulescu, Victor Vlad Delamarina, Coriolan Brediceanu.

Se pare că în Banat înțeleptele cuvinte ale lui Dinicu Golescu au avut o deplină acoperire: „...fiecăreia țară, teatrul este întemeiat întâi, pe națiunea (națiunea - n.n.) lui, apoi se întâmplă de vin și alte trupuri (trupe - n.n.) străine”⁷. Așa se face că în toate colțurile Banatului - Chizătău, Ticvanu-Mare, Făget, Topolovățu-Mare, Bozovici, Reșița, Oravița, Lugoj, Caransebeș, Arad, Timișoara - au loc spectacole într-o curată limbă românească. Toate acestea au fost posibile și datorită activității unor organizatori destoinici, între care Iosif Farcaș, cel care a înfiripat „Societatea românească cantatoare teatrale” și talentatul actor-director,

4. Pentru detalii vezi lucrarea lui Sim-Sam Moldovan, *Oravița de altădată și teatrul cel mai vechi din România*, Oravița, 1938, p. 95.

5. I. Massof, *Cronologie*, în „Lucafărul”, IX, nr. 52, 24 decembrie 1966, p. 8; vezi și R.S. Molin, *110 ani de la ridicarea teatrului din Oravița*, în „Banatul”, 1926, nr. 26-27.

6. cf. Pataki Iozsef, *Istoria teatrului maghiar*, Budapesta, 1922.

7. Dinicu Golescu, *Însemnarea călătoriei mele*, București, 1952, p. 132.

G. A. Petculescu, „directorul primei societăți de teatru român din Ungaria și Transilvania”⁸.

A fost un apreciat interpret a dansurilor românești și maghiare, actor care a jucat încă înainte de 1847, în limba română și maghiară. Astfel, el reprezintă, în 1846 piesa **Doi uituci** de Kotzebue, în traducerea lui I. Popovici⁹. I. Farcaș părăsește Aradul (1847) și vine la Lugoj, unde înființează „Societatea română cantatoare thcatrale”, care cuprinde dilctanți din Arad, Lugoj și Brasov. Trupa lui are la început 16 actori și prezintă spectacole în Banat și Transilvania, având un repertoriu care satisface toate gusturile, atât pentru publicul românesc, cât și pentru cel maghiar. Printre interpreții trupei lui I. Farcaș întâlnim numele unor actori români de seamă: A. Istrățescu, M. Pătrașcu, I. Navrea, V. Maniu, Seracin, Popovici, Bolog, Bota etc.

Legăturile Banatului cu celelalte provincii românești pun în evidență străduința oamenilor acestor locuri de a-și apăra pământul strămoșesc, drepturile istorice, datinile și obiceiurile și, nu în ultimul rând, limba. Aceste legături spirituale au fost permanente și ele se concretizează prin apariția unor scrieri noi, circulația cărții pctrccându-se între toate provinciile locuite de români.

Schimbările culturale, necesare și indispensabile, sunt elemente întregitoare, care mijlocesc o înțelegere deplină a idcalului comun. E vizibil acest fapt și atunci când, în 1851, trupa ardeleanului Vasile Albini evoluase cu succes pe scena lugojeană. Aceasta a prezentat piesele: **Jianu Haiducu** și **Opincărița făloasă** sau **Ciutura gănfată**¹⁰. Continuitatea spectacolelor teatrale, conținutul lor artistic și istoric anticipau derularea unor importante evenimente. Astfel, la 1868, are loc un remarcabil turneu al trupei lui M. Pascaly, în trupă fiind și Mihai Eminescu, care a stat în oraș în perioada 4-26 iulie 1868, în calitate de sufleur și actor la spectacolele: **Sărmanul muzicant**, **Mihai Viteazul** și **Gărgăunii**¹¹.

Atmosfera culturală a epocii este completată și de alte turnee teatrale, între care și cel al trupei lui M. Millo (1870), momente care fac cunoscute creațiile spirituale din toate provinciile românești. Frumoasa primire a lugojenilor a determinat prelungirea termenului și dublarea numărului de reprezentații. M. Pascaly revine în Banat, în 1871, și efectuează cel de-al doilea turneu. În anii următori, actorii I. D. Ionescu, Z. Bârsan, V. Antonescu, sosind la Lugoj, au adus cu ei și esența unei vieți spirituale elevate. Ei crau mesagerii unei idci nobile, exemplare cu putere educativă de neegalat în epocă. Stimulul ideilor, al gustului estetic al publicului, interesul pentru teatru, pentru perfecționarea mijloacelor de

8. Vezi și tabloul în ulei, care îl prezintă pe G.A. Petculescu, și aparține pictorului I. Stoica, fiind reprodus în lucrarea *Două decenii de teatru românesc în Timișoara*, de G. Manolescu și Gh. Leahu, Timișoara, 1965.

9. Gh. Luchescu, *Lugojul – vatră a unității naționale*, București, 1994, p. 18-20.

10. Idcm, *ibidem*, p. 26.

11. Idem, *ibidem*, p. 26.

exprimare scenică dovedesc că poporul român, intelectualii săi, au acționat în virtutea unor imperative superioare¹². Aceste turnee au avut o influență benefică asupra diletanților bănățeni, fiind o infuzie de entuziasm în activitatea genezei unui teatru românesc.

Trebuie amintite aici și intensa activitate desfășurată pe întreg spațiul bănățean și nu numai, filialele „Societății pentru fond de teatru român“, societate care își ține adunarea generală la Timișoara (1872), dar și în alte centre ale provinciei: Caransebeș (1873, 1889, 1913), Oravița (1874, 1887, 1908), Reșița (1875), Lugoj (1876, 1888), Lipova (1883, 1906), Arad (1884, 1891), Bocșa Montană (1885) și Orșova (1890), prilejuri nimerite pentru dezbaterea unor probleme artistice și organizatorice ale teatrului amator românesc din Banat și Transilvania¹³.

Merită a fi amintită adunarea generală de la Caransebeș (1873) „cea dintâi adunare românească aci în corpul <separat> al Banatului în <confinie militară> o primă manifestare artistică populară de amploare [unde] actorul I. D. Ionescu prezintă în sala hotelului „Pomul Verde“, cântonete sau fragmente din vodevilurile lui V. Alecsandri, printre care și **Călătoria cu Coana Chirița la Paris** ¹⁴.

Complexa activitate teatrală lugojeană e ilustrată de numeroasele turnee întreprinse aici de trupele de peste Carpați; apoi nu poate fi neglijată propria prestație artistică inițiată de „reuniunile“ orașului. Așadar, la prima adunare generală a „Societății pentru fond de teatru român“, desfășurată la Lugoj, în anul 1876, scriitorul Iosif Vulcan a ținut o interesantă prelegere intitulată **Pregătiri la înființarea unui teatru național**. Talentatul gazetar, fruntaș al luptei naționale, confirmase importanța și necesitatea ființării unei asemenea instituții, în scopul dezvoltării și afirmării artei dramatice românești.

Convingerea sa, altminteri străbătută de un patriotism fierbinte, implicase, în cea mai mare măsură scopul educativ-formativ, pe care trebuie să-l reprezinte teatrul. Lugojul devine astfel un mediu propice, cu o covârșitoare contribuție la răspândirea și înțelegerea genului artistic, iar prin personalitatea lui G. A. Petculescu, un promotor de înaltă ținută intelectuală. El s-a ivit din mediul bănățean și, timp de un deceniu, împreună cu trupa sa a colindat uncele sate și orașe, unde a promovat teatrul în limba română: nouă drame, 29 de comedii, 11 cântonete, patru vodeviluri, o operetă și o farsă, precum și numeroase poezii¹⁵.

Prietenia lui I. D. Ionescu cu prozatorul ardelean, Ioan Slavici, legăturile dintre animatorii culturii naționale și scriitorii din România au întreținut permanent interesul pentru mișcarea teatrală, care „redeșteptând suvenirile trecutului,

12. Simion Alterescu, *Istoria teatrului în România (1849-1918)*, vol. II, București, 1971, p. 41, 44-45, 59-66.

13. Apud I. Crișan, *op. cit.*, p. 27.

14. Ștefan Mărcuș, *Thalia română*, vol. I, Timișoara, 1946, p. 290.

15. Gh. Luchescu, *Lugojul cultural-artistic*, Timișoara, 1975, p. 88-89.

reîmprospătând gloriile străbune, victoriile, luptele lor pentru libertate și independență ne înalță sufletul, stârnește în inimile noastre sacra dorință de a-i imita¹⁶.

Demn de remarcat este faptul că manifestările artistice erau inspirate din lupta poporului român pentru independență, pentru unitate național-statală. Elocventă în sensul legăturilor, se dezvăluie și corespondența dintre Z. Bârsan și lugojeanul George Dobrin, la începutul secolului trecut, actorul împărtășind ideea efectuării unui turneu la Lugoj și în împrejurimi, pentru care a propus în repertoriu piesele *Lăutarul din Cremona* și *Turnul Măgurele*, ultima fiind inspirată din lupta pentru independență din anul 1877. Mai târziu, piesele lui Z. Bârsan fuseseră jucate pe scena lugojeană: *Trandafirii roșii* și *Pocmul iubirii*, care s-au dovedit a fi dintre cele mai reprezentative și gustate de public¹⁷.

Evidențiem faptul că în Banat creația poetică a lui V. Alecsandri a fost bine receptată; cântecele patriotice: *Saltă române*, *Deșteaptă-te române*, *Hora Unirii*, apoi piesele: *Barbu Lăutaru*, *Lipitorile satului*, *Nunta țărăncască*, *Arvinte și Pepelea*, *Cinel - Cinel*, *Drumul de fier* ș.a. au fost frecvent interpretate pe scena bănățeană, atât de către unele trupe sosite în turneu - I. D. Ionescu, M. Millo -, precum și de trupa lui G. A. Petculescu; alte numeroase echipe teatrale amatoare din Banat, care, și în acest fel, au reușit să transmită publicului interesul și respectul pentru valorile perene ale creației literare clasice românești. De altfel, întâlnirile distinsului poet cu Banatul (1847, 1884), cu prilejul venirii la Băile Herculane, la „apele metalicești“, unde a fost salutat de vestitul cor lugojean, au fost benefice. Poposind pe meleaguri bănățene, poetul s-a interesat de starea culturală a provinciei, a cules unele „producții“ folclorice și a meditat asupra dramei *Ovidiu*¹⁸.

Corespondența cu reprezentanți de seamă ai unor centre bănățene, întâlnirile cu Vincențiu Babeș, A. M. Marienescu, Andrei Mocioni, S. Manguica, V. Maniu, în cadrul Societății Academice Române, au influențat pozitiv penetrarea dramaturgiei și creației patriotice ale bardului de la Mircești, - având drept finalitate împlinirea năzuințelor de unitate națională¹⁹.

Relațiile cu intelectualii bănățeni ale ilustrului dramaturg, I. L. Caragiale, „acel perfect om de teatru“²⁰, s-au bucurat de multa atenție și de prețuire. Opinia lui Ion Breazu, în acest sens, ni se pare edificatoare: „...cu I. L. Caragiale s-a petrecut în Transilvania (și Banat - n.n.) același fenomen ca și cu Alecsandri și

16. Iosif Vulcan, *Să fondăm teatrul național*, în „Familia“, V, 1 august 1869, nr. 29, p. 338.

17. Vezi „Drapelul“, V, 19 februarie 1905, nr. 21, p. 3.

18. Ion Iliescu, *Vasilc Alecsandri – pagini bănățene la a 75-a comemorare*, Timișoara, 1965.

19. Al. Bistrițianu, *Alecsandri și bănățenii*, în „Luminătorul“, 1946, nr. 59; vezi și „Familia“, 1884, nr. 30-31.

20. Victor Eftimiu, *Omul de teatru*, în „Teatrul“, VII, 1962, nr. 6, p. 3.

Eminescu. După rezerva și chiar ostilitatea de la început, ei au cucerit, în această provincie (Banatul era inclus în Transilvania - n.n.), toate straturile sociale, atingând proporțiile unui cult de o adâncime și răspândire neegalată în celelalte provincii românești²¹. Dramaturgul a legat prietenii trainice cu I. Slavici, dar și cu Aurel C. Popovici (ilustru gânditor politic, născut la Lugoj), cu intelectualii de la redacția ziarului „Românul“ (Arad), publicație la care a colaborat. Desigur, toate acestea au dus la cunoașterea și prețuirea creației caragialiene în Banat și nu numai.

Astfel, la Lipova și Lugoj se joacă **Conu Leonida față cu reacțiunea** (1901) și **O noapte furtunoasă** (1902). Lugojenii interpretează textul în dialect bănățean, sub îndrumarea lui Ioan Cădariu²². Chiar și unele trupe venite din România au pus în scenă creații ale marelui dramaturg. Așa a fost cazul Teatrului Național București, a cărui trupă, condusă de Victor Ionescu, joacă în orașele bănățene **Năpasta** și **O noapte furtunoasă** (1913). Și trupa aparținând lui Mișu Fotino prezintă la Oravița, în 1923, capodopera **O scrisoare pierdută**, iar Naționalul clujean, în refugiu la Timișoara, joacă comedia într-un act **O soacră** (1941-1942). De asemenea, liceenii lugojeni, membri ai Societății de lectură „Ion Popovici Bănățeanul“, interpretează **O scrisoare pierdută** (1937), într-o montare originală, spectacolul bucurându-se de succes așa cum remarca presa vremii. Toate aceste spectacole, desigur, inegale ca valoare interpretativă (actorii fiind profesioniști dar și amatori) au netezit calea reluării, după al doilea război mondial, a repertoriului caragialian într-o abordare modernă, cu inovări scenice, și descoperiri de noi sensuri.

Dacă în Banat putem vorbi de o mișcare teatrală, aceasta și datorită faptului că aici viața muzicală, în principal cea corală, a fost una de excepție: „În Banat, unde sunt atâtea reuniuni de cântări și coruri, acestea ... s-au pus în fruntea mișcării teatrale. Dau și concerte și teatru“²³. Ca și activitatea corală, mișcarea teatrală a avut un larg caracter de masă. Aici s-a jucat teatru de către adulți, elevi, țărani, meseriași, intelectuali, „deci interpreți proveniți din diverse categorii sociale.

Constatarea lui Avram Imbroane (1913) este una verosimilă: „Nicăieri nu s-a jucat atâtea teatru românesc ca la noi în Banat, la orașe și la sate s-a format o adevărată tradiție teatrală, care pornește din vremuri mai cărunte ...“²⁴. Referindu-se la vechimea, dar și la trăinicia fenomenului teatral, în această parte de țară, Iosif Vulcan avea să afirme cu încântare: „... plugarul nostru din Banat ne-a creat temelia teatrului național“.

21. Ion Breazu, *I.L. Caragiale și Transilvania*, în „Transilvania“, 72, 1941, nr. 4, p. 310.

22. Vezi „Tribuna poporului“, 28 octombrie 1897, p. 197.

23. Vezi „Familia“, XL, 8/29 august 1904, nr. 32, p. 381.

24. Vezi „Drapelul“, XIII, 26 octombrie 1913, nr. 119, p. 1.

Spectatorii bănățeni au avut posibilitatea ca, încă din primul deceniu al secolului al XX-lea (1906), să vizioneze spectacole în care au fost distribuți actori de talie națională: C. I. Nottara, A. Bârsescu, G. Timica, Mărioara Voiculescu, Ion Brezeanu. Multe localități bănățene sunt frecventate de trupe conduse de actori, regizori și dramaturgi ca: I. M. Sadoveanu, M. Sorbul, G. Ciprian, V. Eftimiu, V. I. Popa ș.a., care, prin prestația artistică au facilitat publicului de aici cunoașterea unui repertoriu variat - clasic și contemporan -, precum și nivelul de interpretare al teatrului românesc din acea vreme.

Bănățenii în general și timișorcnii, în special, au nutrit ideea înființării „Teatrului de Vest“, deziderat pe care îl găsim chiar la începutul secolului nostru.: „Nu numai un ansamblu, ci chiar două-trei ar găsi teren în orașele noastre, în centrele de viață națională ale românilor din monarhia austro-ungară. Stagiuni de patru - opt, eventual chiar și 10 reprezentații în fiecare an se pot cu ușurință aranja în Banat: la Lugoj, Timișoara, Caransebeș, Oravița, Bocșa, Făget“²⁵. Înființarea unei asemenea instituții l-a preocupat și pe L. Blaga, care, nu fără ironic, avea să consemneze: „... cele patru vânturi ale șesului bănățean vor mai putea încă mult timp să șuiere nestingherite prin golurile clădirii povestind fabule cu tâlc despre viitoarea ei frumusețe și argintul dărnicii obștești se va mai putea vărsa o bucată de vreme în vasele danaidelor, dcoarece silințele pe care anume oameni și anumiți miniștri și le-au dat să înjghebeze <trupa> și toate rosturile artistice ale teatrului n-au dus până acum la vreun rezultat care ar intra în formule precise“²⁶.

Teatrul românesc bănățean, o dată cu trecerea timpului, avea să cunoască o cuvenită și binemeritată evoluție, când, alături de teatrele de amatori, au luat ființă cele profesioniste din: Timișoara, Arad, Reșița, cărora li se adaugă cele în limba maghiară și germană, precum și cele de păpuși și marionete. Aceste instituții profesioniste, bine dotate, abordează, un repertoriu vast, românesc și universal, transpus scenic de actori și regizori, care atrag în sălile de spectacol un numeros public, receptiv la valoare, făcând din acest gen artistic, „un institut al sufletului“, așa cum îl numea poetul național - Mihai Eminescu.

Desigur, la panorama instituțiilor teatrale enumerate mai sus, se adaugă teatrele populare cu stagiune permanentă din Lugoj și Buziaș, echipele de teatru amator ale elevilor și studenților, cele de la așezămintele culturale, care, în chip specific, duc mai departe valoroasa și complexa tradiție bănățeană, cu contribuții notabile în afirmarea limbii române, a valorilor spirituale care merită să fie cunoscute și apreciate.

25. N. Iorga, *Teatrul național și românii de pretutindeni*, în „Neamul românesc“, 1908, nr. 80, p. 125.

26. Lucian Blaga, *Teatrul de vest*, în „Banatul“, I, 1926, nr. 3, p. 16.

Cum au relatat și cu un alt prilej, turneele teatrale, dar și cele corale, s-au transformat în adevărate momente de punere în evidență a limbii literare, oferind modele de folosire a acesteia în spectacol. Așa a fost turneul trupei lui I. D. Ionescu, la Timișoara (1881), despre care scriitoarea Emilia Lungu-Puhallo arată: „Un public neaoș românesc, din localitate și provincie... așa cum nu se mai adunase demult, asculta cu dor la aceea ce n-a avut de vreo câțiva ani, adecă a vedea și-a auzi pe scena: limba...”²⁷. La fel s-au petrecut lucrurile și la Oravița, în 1906, cu prilejul turneului trupei lui Z. Bârsan: „Dornici au fost oamenii aceștia (spectatorii - n.n.) de a vedea și auzi arta în dulcele lor grai românesc...”²⁸.

Așadar, „în răstimpul dintre 1840 și Unirea din 1918, străduințele bănățenilor au condus spre promovarea elementului cultural pus în slujba idealurilor naționale. Versurile, piesele de teatru, creațiile muzicale erau destinate pentru a fi reprezentate pe scenă; ele au însuflețit modalitățile de expresie patriotică ale localnicilor. **Ecloga** lui D. Teodori, care slăvea națiunea română și anticipa <viitorul de aur> al patriei străbune, încercările dramatice ale autorilor locali, traducerile, nuvelele istorice ale lui C. Brediceanu, romanele cu același conținut aparținând lui Mihail Gașpar, studiile de istorie literară ale lui Valeriu Braniște și Victor Bârlea sau operele lui Ion Popovici Bănățeanul și Victor Vlad Delamarina, toate se dezvăluie, într-o manieră autentică, în favoarea ideilor de unitate și libertate”²⁹.

Crearea ASTREI (1861) reprezintă un moment important în cca de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în lupta continuă dusă de românii transilvăneni și bănățeni pentru afirmarea plenară în plan cultural. Izvorâtă din aceleași necesități, „Societatea pentru fond de teatru român” (1870) pune în circulație ideea creării unui teatru românesc pentru care militau și ASTRA și cercurile de studenți români din Pesta și Viena - „România jună” și „Petru Maior” -, precum și publicațiile periodice cultural-politice: „Concordia” (1861), „Aurora română” (1863), „Familia” (1861), „Federațiunea” (1868), scopuri exprimate, în repetate rânduri, de Iosif Vulcan și Vasile Goldiș.

În Banat, la Oravița, mișcarea teatrală de diletanți se afirmă chiar de la mijlocul secolului al XIX-lea. Cea mai veche „reuniune” artistică română din Oravița - localitate unde se află cel mai vechi local de teatru - își bazează activitatea îndeosebi pe un repertoriu muzical, paralel cu trupa germană locală; „reuniunea” ajunge să-și serbeze „jubileul” de 50 de ani, în 1880, când prezintă opereta originlă **Nașa Trina**, lucrare inspirată din viața românilor bănățeni³⁰.

27. Emilia Lungu-Puhallo, *Teatrul român în Timișoara*, în „Familia”, XXVII, 21 august 1881, nr. 59, p. 384.

28. M. Groșșian, *Z. Bârsan la Oravița*, în „Tribuna” (Arad), X, 22 decembrie 1906, nr. 228, p. 3.

29. Gh. Luchescu, *Lugojul – vatra unității naționale*, București, 1994, p. 112-113.

30. G. Crăciunescu, *Echo din Banat la fundarea unui teatru național*, în „Familia” (Pesta), 1869, nr. 40, p. 469.

Un alt centru bănăţean de renume - Lugojul - cunoaşte timpuriu apreciate manifestări de artă teatrală. Astfel, încă din 1851, trupa lui Albini, compusă mai mult de diletanţi localnici, a jucat piesele: **Jianu Haiducu, Opincăriţa făloasă** sau **Ciutura gămfată** ultima datorată scriitorului bănăţean, Iulie Neagoe, şi **Violeniile lui Scapin**, în traducerea lui G. Berceanu, reprezentaţiile fiind date în folosul văduvelor şi orfanilor români din luptele de la 1848. Între interpreţi găsim: Fany Feyer, D. Teodori, V. Brediceanu, I. Popovici şi alţii. În anul 1874, tinereţea română din Lugoj, a oferit publicului timişorean două spectacole cu un program ce îmbina teatrul dramatic cu cel liric. **Drumul de fier** de V. Alecsandri, **Zece bărbăţi şi o femeie** de Fr. Suppe şi **Violina magică** de Offenbach. O preocupare artistică, specifică Lugojului, a fost **teatrul de copii** (subl.n.), de sub conducerea Sofiei Vlad, care anticipa teatrul de păpuşi al lui Victor Vlad Delamarina -scriitor, actor şi animator cunoscut şi apreciat în ultimele decenii ale veacului³¹.

Remarcăm, de asemenea, faptul că la Timişoara au loc spectacole de teatru în primăvara anului 1848, acestea fiind date de trupa lui Feleky Miklós, iar în 1852 trupa lui Szabó József dă reprezentaţii timp de mai multe săptămâni. La 2 septembrie 1875, se inaugurează noua sală a Teatrului din Timişoara, astfel că în fiecare an, între 1 februarie şi duminica Floriilor, sala era la dispoziţia trupelor maghiare; în restul timpului scena era ocupată de actori germani.

Aşa cum se cunoaşte, cu aproape două secole şi jumătate în urmă, respectiv în 1753, este consemnată prima menţiune despre teatrul timişorean în limba germană. Va trebui să treacă aproape jumătate de secol (1791), când va fi reprezentat pe scena spectacolul **Răpirea din Serai**, iar peste cinci ani **Flautul fermecat** (1796), creaţii mozartiene valoroase³².

După întreruperea activităţii teatrale, în timpul Revoluţiei de la 1848, teatrul de limba germană din Timişoara, Arad şi alte centre îşi recâştigă o oarecare stabilitate, înfrânge greutăţile create de situaţia economică şi socială a vremii. Stagiunile se întind pe întreg parcursul anului şi ajung până la peste 300 reprezentaţii pe an. În acelaşi timp, centrele mai mici sunt vizitate, fie de trupe ambulante, fie de turnee ale teatrelor stabile. Viaţa teatrală este deosebit de animată în aceste decenii.

Dar au existat şi încercări de opresiune din partea autorităţilor maghiare, care devin din ce în ce mai evidente. Astfel, la 22 decembrie 1884, la Timişoara, printr-o manevră de vot, în adunarea orăşenească, se reduce perioada de activitate a teatrului de limba germană la patru luni pe an, în folosul unor trupe maghiare.

31. Coriolan Brediceanu, *Date şi reminiscenţe pentru istoria Reuniunii de cântări şi muzică din Lugoj*, 1900, unde autorul consemnează, între membrii trupei, numele lui George Scracin, al lui Iuliu Brediceanu şi Demetrie Vancea.

32. Ştefan Mărcuş, *Thalia română*, vol. I, Timişoara, 1945, p. 80; M. Pechtol, *Thalia în Temeswar*, Bucureşti, 1972.

Trupelor Dorn și Köstler li se refuză prelungirea concesiunilor. De altfel, în 1886, se votează Legea naționalităților, potrivit căreia în Ungaria nu ar exista decât o singură și indivizibilă națiune: cea maghiară³³.

O dată cu trecerea timpului, chiar după primul război mondial, desprindem o anume latură a vieții de spectacol în provincie, unde, diverse inițiative, însoțite de eforturi, doresc a pune bazele unei activități teatrale locale permanente sau cvasi permanente. Această tendință e mai pronunțată în Transilvania, Banat și Crișana, în special după 1918, când activitățile culturale în limba română au creat posibilitatea organizării unei vieți spirituale complexe: teatru, asociații, reviste, presă etc. Așa apar formații teatrale de diletanți pe lângă ASTRA, pe lângă unele „reuniuni de cântări” și „casine”, asociații culturale sau sindicate profesionale.

Prin ridicarea gradului de înțelegere a publicului, după primul război mondial, se poate vorbi de o schimbare a opticii asupra noțiunii de „viață teatrală”, făcându-se deosebirea între echipele diletante, circuri, iluzioniști și, bineînțeles, teatrul profesionist. Astfel, în 1919, lugojeanul T. Brediceanu, reprezentând Consiliul dirigent din Transilvania, se adresează lui M. Codreanu, directorul Teatrului Național din Iași, ca această instituție să prezinte spectacole în Banat și Transilvania. Gestul se repetă pe timpul directoratului lui Ionel Teodoreanu, care organizează, de asemenea, un răsunător turneu la Timișoara (1930-1931).

Totodată, în 1927, primăria orașului Timișoara solicită, printr-o convenție, ca Teatrul Național din Craiova să susțină o stagiune în capitala Banatului. În această perioadă, problemele teatrului din provincie se amplifică: au loc turnee profesionale, se constituie trupe locale proprii, se înființează agenții, se înmulțesc sălile de spectacol, apar echipele de teatru în lumea satelor. La Timișoara, în afara unui număr de ansambluri și companii particulare, poposesc, între 1920-1944, toate cele patru teatre naționale: Iași, București, Cluj, Craiova, care, pentru aceasta, au beneficiat de subvenții din partea Ministerului Artelor. Merită a releva o consemnare a lui Camil Petrescu, pe când se afla la Timișoara: „În puținele zile pe care le-am petrecut în metropola Banatului am văzut trupa unuia din teatrele de provincie. Hilariant spectacol! O cucoană de o sută și ceva de kilograme juca un rol de fetiță, un actor mălăeț și lins era donjuan etc. Și știam precis că asemenea turneuri au fost gros subvenționate de Ministerul Artelor”³⁴.

La Oradea, în 1923, a avut loc o reuniune a primarilor din orașele de vest ale țării, în cadrul căreia s-a discutat despre crearea unui teatru ambulant, cu sediul la Timișoara. Nu se rezolvă nimic și primăria timișoreană revine la Direcția Generală a Teatrelor, când arată că și centrele urbane bănățene, ba chiar și

33. Fr. Liebhardt, *Ein Theaterjubiläum und sein Gesellschaftliche Hindergrund*, în „Neue Literatur”, București, 1968, nr. 5-6.

34. Camil Petrescu, *Turneele teatrale*, în „Banatul”, II, 1927, nr. 3, p. 39-40.

localitățile rurale - Sănnicolau- Mare, Deta, Ciacova, Comloșu-Mare, Igrăș - pot să asigure suficient public unci trupe permanente. Se joacă spectacole la Oravița, între care **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale și **Plicul** de L. Rebreanu. De asemenea, un grup de studenți din Lugoj, sub îndrumarea lui Filaret Barbu, prezintă comedia **Joc de păpuși**. La 16 martie 1928, ia ființă Teatrul de Vest, care timp de două stagioni, cât funcționează, dă spectacole în Timișoara și întreaga zonă: Oradea, Arad, Salonta, Carei, Satu Mare, Baia Mare.

Epoca interbelică are consecințe negative asupra activității teatrale. Teatrele Naționale din Cluj și Iași trec prin momentele evacuării. Cu toate acestea, au loc spectacole la Jimbolia, Timișoara, Comloșu-Mare, Sănandrei, Făget etc. Se joacă piesele: **Vlaicu Vodă**, **Chirița în provincie**, **Domnișoara Nastasia**, **O scrisoare pierdută**³⁵.

Teatrul Național din Cluj în refugiu la Timișoara, deschide prima stagiune timișoreană, la 3 noiembrie 1941, cu spectacolul **Chemarea codrului** de G. Diamandy. Rămâne aici timp de patru ani, unde organizează o stagiune a dramaturgiei naționale (1942-1943), realizează turnee, inclusiv la București, și organizează o micro-stagiune la Arad (1941)³⁶.

CONSIDERAȚII FINALE

Cultura era pentru toți românii din Imperiul Austro-Ungar o chestiune de existență, de vitalitate națională. Nu de puține ori, liderii naționali ai românilor bănățeni – Vincentiu Babeș și Al. Mocioni – au solicitat organizarea mișcării culturale, inclusiv teatrul, în slujba idealurilor luptei naționale. Al. Mocioni a definit, la început de secol XX, relația între cultura națională și existența națională: „Sunt însă timpuri și împrejurări când chestiunea culturai poate să devină pentru popor chiar o chestiune de viață...“.

Apărarea individualității noastre prin cultură s-a concretizat în conservarea elementelor specifice ale caracterului național: datinile, limba, moravurile, portul etc. cu alte cuvinte cultura națională e chiar conștiința națională și astfel funcția educativă a mișcării culturale bănățene a fost o funcție națională. Repertoriul teatral și coral, școala cu funcțiile ei, biserica, bibliotecile publice, presa, toate acestea s-au constituit în mijloace de educare a publicului românesc. Caracterul angajat al mișcării culturale bănățene s-a cristalizat tocmai prin intensitatea cu care s-a cultivat conștiința națională a tuturor românilor, aceasta și ca un rezultat

35. Vezi Arhivele Statului, fond Departamentul Artelor, București, dosar 16/1944, filele 35, 40, 47.

36. *Istoria teatrului în România*, vol. III, redactor responsabil – Simion Alterescu, București, 1973, p. 57.

al acțiunii factorilor culturali ai vremii. Asemenea orientări au condus la un circuit cultural permanent între Banat și celelalte provincii receptându-se aproape toate valorile culturale majore.

Avântul mișcării culturale bănățene a fost apreciat pozitiv de fruntași ai vieții sociale și naționale. De altfel, este un fapt constatat că, în Banat, la finele secolului trecut și începutul secolului al XX-lea, formele de manifestare culturală, a căror genază o descoperim încă în epoca luministă, s-au consolidat și s-au extins tot mai mult, având acces în variate manifestări spirituale: teatru, literatură, muzică, istorie, știință, artă. Acțiunea conjugată a acestor factori a condus la situarea Banatului în fruntea luptei românilor pentru emancipare. Aici, au existat țărani-actori, coriști-dirijori, sculptori, publiciști, deci cu un cuvânt, cărturari. Prin repertoriul lor dar și prin calitățile interpretative multe formații teatrale și corale s-au impus în peisajul cultural al timpului ca factori de cultură și educație națională. Așadar, după opinia lui Vincențiu Babeș, teatrul nu e numai o școală pentru cultura estetică, „ci e adevărată școală populară, școala vieții“. Se impune a sublinia că mișcarea teatrală bănățeană a fost un factor al apărării și afirmării limbii strămoșești. Nu întâmplător Atanasie M. Marienescu consemna: „Teatrul național e un institut dce cultivare a limbii poporului; acesta este scopul principal când publicul învață, mai în toată seara, cuvinte noi în limbă. Teatrul cultivă limba socială.“

CONTRIBUTIONS DU BANAT AU THEATRE ROUMAIN

RESUME

Le ouvrage veut faire un demarche, partielle bien sur, sur l' historique du theatre de l' ouest du pays, etant structure en plusierus parties, en suivant cronologiquement le processus du phenomen. Sur le theatre de Banat on fait plusiers citations, qui ont releve une problematique complexe, en suivant le repertoire, des formations artistiques, des spectacles, centres culturelles, on presentait, a cote de dramaturgie nationale, surtout des creations representatives du repertoire universel. On considere que le theatre „des diletants“ de Banat avait une activite sous une forme tradiotionelle inedite, dite „concert au theatre“. Le role de la **Societatca pentru fond de teatru român** et aussi de George Aug. Petculescu, l' initiateur de cet mouvement teatrale de Banat, en roumaine, en suivant le developement de la conscience nationale, pour l' unite des etats roumaines. Les documents de l epoque: la presse, des photos, des lettres, des programmes – reconstituent l' entier demarche, traverse par le theatre roumain, et O. Goga, pas hasardement, montre que le Banat „et le pays du sentiment artistique...“. Le repertoire etait diverse, ou, a cote de la creation nationale, on promovait des pieces des autres auters locales: V. Maniu, Al. Gavra, D. Teodori,

Sofia Vlad-Rădulescu, Victor Vlad Delamarina, Coriolan Brediceanu ș.a. Les échanges culturelles sont des éléments qui font une image de l' idéal commun, ici, en Banat, la présence des formations artistiques importantes, de l' autre côté de Carpați, a été remarqué: M. Millo, M. Pascaly, I.D. Ionescu, Z. Bârsan, V. Antonescu. L' évolution du théâtre non-professionnel de Banat a connu un succès, quand, dans cet areal, sont réalisées des formations artistiques professionnelles en Timișoara, Arad et Reșița, et aussi formations allemandes et hongroises, et aussi celles des marionnettes, aussi le théâtre scolaire, modalités efficaces pour la culture et l'art roumain et universel.

