

Patriotismul unei stagioni: 1877—1878



Sărbătoare a națiunii, aniversarea Independenței de stat este încă un prilej de a rememora marile fapte de arme de acum 98 de ani, care au dovedit voința unei țări de a se ridica, prin ea însăși, la viața demnă a popoarelor civilizate. Astăzi, din perspectiva timpului, așezăm evenimentele în șirul neîntrerupt de acțiuni care au tins — încă de la întemeierea țărilor române — la neatinare politică, la emancipare socială și culturală.

Studiul care urmează vrea să fie o secvență de cronică mărturisind patriotismul slujitorilor scenei românești, cere, în acele clipe de înălțător entuziasm, au dat glas sentimentelor și năzuințelor națiunii.

Consfințită prin jertfa de sînge a armatei naționale, independența României a încununat, în sfîrșitul de veac XIX, șirul prefacerilor fundamentale ale vieții de stat deschis de mișcarea lui Tudor Vladimirescu. Generația pașoptistă, născută în furtunaticii ani ai martirului din Vladimiri, ridicase țara la revoluție, pregătise în exil și în patrie Unirea, iar acum, încărunțită, prin cîțiva corifei, exprima — politic și artistic — încă un deziderat sfînt al poporului pe care îl slujea. Istoria demonstrează, în desfășurare eroică, cît de perfect se înlanțuie evenimentele, atunci cînd factorii de decizie concretizează voința colectivă. Ce altceva descifrăm în memorabilul discurs al ministrului de externe M. Kogălniceanu din ședința de luni, 9 mai 1877, decît expresia națională a tăriei de acțiune? „*Suntem independenți; suntem națiune de sine stătătoare (...)* Trebuie să dovedim că reclamăm independența pentru că și noi, ca națiune,

avem dreptul să trăim cu viața noastră”. Sau Alecsandri, căruia Ilaşdeu îi găsea merite uriașe tocmai pentru capacitatea de mobilizare a spiritelor prin vers în epoci de răsruce, nu și-a căpătat laurii bardului de la un popor ce s-a recunoscut în noblețea patriotismului transfigurat? O considerabilă literatură politică, o vibrantă creație literară și artistică, un lung șir de manifestații comemorative aveau să așeze momentul în seria istorică a progresului nostru național.

Perioada dezbăluie cercetătorului o convergență de acțiuni pe toate cîmpurile manifestării sociale, mobilizarea tuturor energiilor pentru a face din războiul independenței deopotrivă o desfășurare generală a forțelor civice și morale. Paralel cu frontul, lupta se dă, în adevăr, pe toate tărimurile — în acțiuni publice, în presă, în teatru, în artele plastice... Conflagrația selectează însă valorile; în fruntea lor un geniu al poeziei și al publicisticii așează „unica clasă pozitivă a Români-

TEATRUL ROMÂNULU

ASOCIAȚIUNEA ARTISTILOR ROMÂNI

DUMINECA 19 MARTIE 1876

A treia reprezentațiune a operei

CURCANII

Dramă în 4 acte, compusă de D-nul G. VENTURA.

La fantele genului Ier ca o dată
MARSUL de la PLEVNA

Versuri de V. Alexandri, Măscă de D.
G. Ventura

La fantele genului II
Hora Griviței

Compoziție de D. L. Văduț și versuri de
G. Ventura

PERSONAELE

D-nușă Albănuș, căpitan
Adela, fiica sa
D-nușă Răducan, damă de Camera Regelui
Nelu Albănuș, eric în Scula Militară
Fustică Albănuș (14 ani)
Stefan Bădăruș
Iorgu Cerbul, Capitan de Dorobanți
Sofia Lupo, asistentă
Sergentul, Sergeant de Dorobanți
Căpitan, soldat
Măscă, soldat
Fustică, soldat
Măscă, eric și soldat
Căpitan, Doctor Militar
Măscă, secretar D-nușă Albănuș
Măscă, secretar D-nușă Albănuș
Măscă, secretar D-nușă Albănuș

D-nușă I. Pătrău
D-nușă A. Pătrău
A. Tătar
D-nușă S. Pătrău
D-nușă S. Pătrău
D-nușă I. Pătrău
M. Pătrău
I. Crăciun
P. Tătar
Măscă
Măscă
Măscă
Măscă
Măscă
D-nușă A. Nicolae
D-nușă C. Demetrescu
Măscă

Scena se petrece:

Actul I, în Tabăra de la Delvița. — Actul II, în Tabăra de la Delvița. — Actul III, în Tabăra de la Delvița. — Actul IV, în Ambulanța, la 28 Noiembrie.

PREȚUL LOCURILOR

Locul de 140 și al 12-lea rang 20 fr. — Locul de al 10-lea rang 10 fr. — Locul de al 8-lea rang 5 fr. — Locul de al 6-lea rang 3 fr. — Locul de al 4-lea rang 2 fr. — Locul de al 2-lea rang 1 fr. — Locul de al 1-lea rang 0 fr.

Începutul la 8 ore seara.

Biletete se adă la Teatrul în ziua zilei de la 10-3 și de la 8-3, iar în zilele de
pentru a se putea afla biletete în tot timpul spectacolului.

Tip. Tipar & Wied, Târgu, Ploiești.

ci" — țărânul soldat! Căzind sub unghiul de incidentă al acestor circumstanțe spirituale și politice, teatrul independenței trebuie afiliat celui ansamblu de manifestări, pomenit mai sus, ca definind o stare generală de avânt ce-și alimenta continuu entuziasmul și prin formele seducției artistice. Critica se află totuși, parcă, în impas față cu comentarea unor texte centenare, azi desuete, dar care la epoca dată avuseseră darul să electrizeze o țară. Impasul despre care vorbim e încercat numai în lipsa unui simț al istoriei. Este adevărat că, la o privire retrospectivă asupra mișcării noastre dramatice angajată în cotidianul eroic, nu putem să nu disociem caracterul special al teatrului practicat atunci de mesajul propagandistic și că, sub acest raport, în lipsa exercițiului și a tradiției, textele teatrale erau văduvite de unitate în expresie ca și de o pondere estetică, aceasta subordonându-se cu precădere eficienței agitatorice. Totuși, poeziile independenței — George Sion, Gr. Bengescu, Al. Macedonski, G. Baronzi, Iosif Vulcan, Ioan Nenițescu și Vasile Alecsandri — au dat momentului o dimensiune sublimă, dilatată grandios, asupra unor coordonate de psihologie națională. Puterea difuziunii în mase a fost enormă. Nu altceva încerca să realizeze și tinăra dramaturgie a momentului (pentru noi istorică!) atunci când se încumeta să urce pe scenă chiar grupuri de dorobanți abia sosiți de pe front...

În zilele fierbinți ale războiului, două premiere: „Curcanii” de Grigore Ventura în interpretarea Teatrului Național și „La Turnu Măgurele” de V. Alecsandri, reprezentată de trupa de teatru a ambulanței Diviziei I-a.

TRUPA DE TEATRU A AMBULANȚEI DIVIZIEI I-a
sub conducerea artistică a D-nușă Ar. Cantacăr

PROGRAM

PARTEA I

La Turnu-Măgurele

Piesă în 3 acte în versuri de V. Alexandri

DISTRIBUȚIA

Adela, soră de căsătorie
Măscă, secretar
Măscă, secretar
Căpitan I. Nicolae
Sergent Ar. Cantacăr
I. Măscă

PARTEA II

1) Capitul Alex. Ch. de la Ambulanța
2) D-nușă D. B. de la Ambulanța
3) Ar. Cantacăr, secretar
4) I. Măscă, căpitan
D-nușă I. Nicolae
Căpitan I. Nicolae
Sergent Ar. Cantacăr
I. Măscă

PARTEA III

DEZERTORUL

Piesă originală într-un act de Ar. Cantacăr

DISTRIBUȚIA

Petre, înșelător
Adela, soră de căsătorie
Nelu, soldat
Sergent Ar. Cantacăr
Căpitan I. Nicolae
I. Măscă

Reprezentarea se petrece într-un act în apropierea frontului de luptă.

Ostilitățile militare la Dunăre încep odată cu bombardarea malului românesc; Adunarea Deputaților adoptă în consecință la 29 aprilie/11 mai o moțiune prin care se declară starea de război cu Turcia. „Teatrul războiului” (așa se va numi rubrica permanentă a ziarelor!) va fi animat de cavalcada scenelor de bărbăție de mult intrată în conștiința noastră. La 19/31 iulie, Marele Duce Nicolae, comandantul suprem al armatelor rusești, cere principelui român, printr-o telegramă, crearea Dunării și asumarea conducerii acțiunilor comune. După lupte crâncene, Grivița cade la 30 august/11 septembrie. Tricolorul flutură pe reduta Rahovei la 9/21 noiembrie, iar pe a Opanezului la 29 noiembrie/10 decembrie. În sfârșit, Osman Pașa se predă căpitanului român Cerchez, și la 28 noiembrie/10 decembrie Plevna capitulează. Capitala înregistrează etapele victoriei cu o revărsare de entuziasm frenetică pentru starea de spirit a națiunii. Fiecare izbândă generează tablouri ca acesta: „Drapelele sînt arborate, valurile mulțimei străbat orașul, studenții manifestează cu cîntece patriotice, se aude răsădind *Deșteaptă-te române*. Și pînă tîrziu în noapte, poporul capitalei petrece”.² Asemenea impulsuri istorice nu puteau rămîne străine scenei, mai ales că slujitorii ei de frunte aveau și vocația participării politice (Millo, M. Pascaly, N. Luchian, T. Theodo-



Lupta de la Pasul Șipea în viziunea unui corespondent de război din epocă.

rini etc. întrupaseră uneori chiar în textele proprii figuri și fapte ale trecutului nostru eroic și intraseră deseori în conflicte politice cu oficialitatea pentru vederile lor înaintate).

Stagiunea teatrală propriu-zisă era încheiată, cu toate acestea, momentul impunea continuarea activității; reprezentațiile în beneficiul armatei s-au improvisat din repertoriul patriotic curent. La 31 mai, Eufrosina Popescu, Gr. Manolescu, N. Hagiescu și alții deschid seria unor recitaluri poetice și muzicale. „Marșul independenței române” e cîntat de 60 de persoane. Cu tricolorul în mîină, Gr. Manolescu recită noile poeme ale lui Alecsandri (*Balcanul și Carpatul, Sergentul*). I. D. Ionescu, în trei săli, organizează spectacole de teatru și pantomimă (Gh. Moceanu înfățișează *Trecerea Dunării pe la Corabia*). M. Pascaly joacă la Grădina Guichard, la Circ, la Teatrul Național, „în folosul ambulanțelor române”.³ Sute de reprezentații din toată țara, majoritatea neconsemnate documentar, altele încremenite în mărturie încă inedite, integrău perfect teatrul în destinul colectiv ce-i justifica existența.

Deschisă sub auspicii noi, stagiunea 1877—1878 marca prin însăși structura sa organizatorică noua conjunctură. Se promulgase legea teatrelor, prin care statul finanța și controla teatrele naționale. Și, ca o reglementare a regimului de viață actricească, s-a constituit „Societatea dramatică”, ai cărei reprezentanți în forurile tutelare vegheau asupra intereselor instituției. Director general al teatrelor este numit Ion Ghica (pînă în 1881), figură proeminentă, cu prestigiu indiscutabil. Noului director i se prezintă spre lectură, încă din vară, un act alegoric în versuri, scris de publicistul de limbă franceză Frédéric Damé. Tălmăcirea românească a lui D. C. Ollănescu-Ascanio și Th. Șerbănescu, se intitula *Visul Dochiei* și păstra versul alexandrin. Putem fixa și data lecturii din scrisoarea lui Ghica din 18/30 august către soție: „Mi s-a adus ieri o piesă scrisă în versuri foarte frumoase, dar învăpăiată de patriotism și de muzică. Două figuri alegorice, Dochia și România...” Textul, dublat de arile scrise de A. Caune⁴ este grandilocvent, cu tirade pleto-riche și lungi defilări de trupe. Figuri legendare de voievozi — Mihai, Ștefan — sînt invocate ca genii tutelare ale noii Româнії. Totul, scăldat în romantism patetic, respiră necesitățile clipei, păstrîndu-se ca tehnică a replicii o eleganță a versului ce trădează cunoașterea metricei clasice. Ca alegorie, în *Visul Dochiei*, nu se respectă convenția genului, ci se caută doar pretextul desfășurării unor tirade cu aluzii directe la misiunea patriotică a prezentului. Este și ceea ce l-a înecinat pe Alecsandri și l-a determinat să adreseze autorului o scrisoare publică în care

În numărul său din 6 noiembrie 1877, *Românul* pune chestiunea teatrului în împrejurările prin care trece țara. „Foarte mare lipsă avea teatrul nostru d-un repertoriu național. Imprejurările prin care trecem au reduseptat însă activitatea scriitorilor...” „Lejleul mulțumirii îl furniza piesa într-un act în versuri a academicianului G. Sion *La Plevna!*, reprezentată la 27 octombrie pe scena Naționalului bucureștean. Se apreciază versurile „frumoase și limpezi”, precum și ideile „exprimate cu măiestrie în imagini poetice și simțăminte patriotice (ce) izbucesc din fiecare frază”. Pe canavaa piesei de salon, Sion imaginează un conflict în lumea mare stîrnit în jurul oportunității războiului. Prințesa Ana („ne tragem din Comnene și

[illegible]

„Ostenii noștri ! !“ — „episodă din
rebelu românilor peste Dunăre“ — de
Frédéric Damé și D. C. Ollănescu-
Ascanio și „Visul Dochiei“ — „poemă
dramatică în versuri“ de Fr. Damé.

Porfirogenet⁽⁴⁾) primește lecții de demnitate civică de la fiica sa în tirade mult gustate de staluri: „Dar steaua României este-un simbol mareț / Pe care nu se cade să aruncăm dispreț / Independența țării în ea se oglindește / Mîndria națiunii pe dînsa strălucește...” Se inaugurează motivul tipic al acestei dramaturgii: un logodnic este pe front, iar altul, pe cale de a fi impus de familie, se pătrunde de sentimente înalte și ajunge tot în tranșee. Schematismul parcă este căutat. Însă reprezentările punctua pasajele mobilizatoare, transformînd piesa în microritualuri patriotice. Cronică soarbe în-

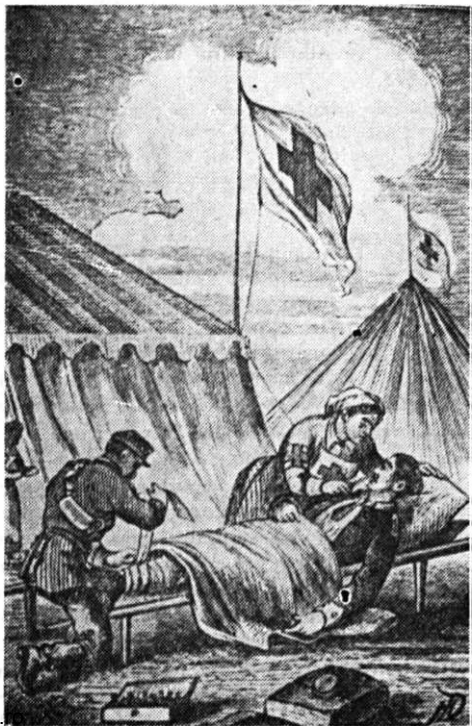
terpretarea actoricească în satisfacția comentariului literar. Anicuța Popescu (Elvira) „execută cu măiestrie scena când i se anunță moartea logodnicului”.¹¹ Autorul totuși era nemulțumit de versiunea bucureșteană. În prefața de la ediția princeps a piesei (Buc., Socec, 1878), Sion notează : „Cei ce au văzut drama jucată la Galați m-au asigurat că rolul prințesei Ana a fost jucat cu un succes rar de către doamna Fani Tardini, precum și rolul lui Leon de către D. Anestin. La Iași ni s-a afirmat că D-na Conta a fost superioară în rolul Elvirei. În București oricâtă grijă s-a pus, nu s-a putut executa de către toți artiștii o unitate de succes.” Căderea Plevnei prilejuiește la Iași o festivitate de proporții. Duminică 4 decembrie se joacă *La Plevna!* cu Gr. Manolescu, Em. Manoliu, El. Evolski, după care trupa cântă *Marșul de la Grivița*, versuri de Dum. Gusti și muzica de Gavril Musicescu. Grigore Manolescu recită *România independentă*. Insuși Matei Millo ține să fie prezent (deși în turneu) cu un cuplet din repertoriul Alecsandri, *Paraponisitul*. Actorul și istoricul Em. Al. Manoliu, martor ocular, va consemna în istoria sa¹² : „La serbarea aceasta a fost atîta lume, încît a trebuit să se ție deschise ușile de la loji ca cei de prin coridoare să poată prinde cite ceva din cele ce se spuneau pe scenă și să audă corul și execuția orchestrei”.

Încurajat de succesul cu *Visul Dochiei*, Frédéric Damé în asociație cu Ollănescu-Ascanio scrie într-un timp record o dramă în șase tablouri *Oștenii noștri! 1877* (la premieră, *Visul Dochiei* a devenit prolog). Piesa smulge lui Eminescu diatribele știute. Poetul respinge melodrama pentru falsitatea simțirii. Desfășurarea este într-adevăr penibilă, iar finalul forțat și nemotivat : „Plinset general și defilare de trupe ; cortina cade impresionată pînă la lacrimi”.¹³ Toată agitația se produsese în jurul unui ofițer despre care se credea că a căzut pe front, dar care se întoarce cu armatele învingătoare.

Din Mircești retragerii sale iernatice, Vasile Alecsandri urmărește cu interes politic și literar campaniile din Bulgaria. El e poetul oficial, cum l-a numit G. Călinescu, oficial în sensul prezenței prin operă la momentele care au nevoie de căldură lirică, generos revărsată în rindurile combatante. Deja trei poeme antologice erau pe buzele tuturor : *Peneș Curcanul* (scrisă în august), *Odă ostașilor români* (28 nov.) și *Sergentul* (decembrie). Poetul declara cu mulțumire lui Iacob Negruzzi : „Am reluat armele mele părăsite de un an și am început o nouă campanie poetică”. Aceluiași Iacob Negruzzi îi dezvăluie amănunte despre ultima piesă, comandată de una din numeroasele societăți pentru ajutorarea răniților.¹⁴ „În patru zile a trebuit să inventez subiectul, să-l aștern pe hîrtie, să compun versurile, să copiez manuscrisul și să-l



Două gravuri din „Dorulu Românului”, București, 1879. Sus, „Hora de la Grivița”. Jos, „Dați ajutoare pentru răniți”.



expediez la București". Pe data de 5 decembrie, sceneta *La Turnu Măgurele* pornea spre destinație. Versurile cantabile, așternute în grabă, excelează prin cunoscuta manieră stilistică. Horcea, sergent istet, „știe" că ofițerul rănit n-are nevoie de intervenția chirurgului, ci de atențiile frumoasei Adela. Umbrele primejdiilor se risipesc în finalul luminos, când rana cangrenată mai putea fi „tratată". Amputarea brațului nu se mai face. Curios, Teatrul Național din București nu reprezintă piesa decât într-un tirziu, în stațiunea 1911—1912. Cariera piesei se realiza în provincie. Leșenii reprezintă joi, 16 februarie 1878, această scenetă în versuri, împreună cu *Un duel (Maria de Rohan)*. În aceeași lună se înregistrează primul ecou transilvan al dramaturgiei independenței. Sub auspiciile abia înființatei *Societăți pentru fond de teatru român*, în comuna Covăsinț din comitatul Arad ansamblul lui Zaharia Burienescu înregistrează cu *La Turnu Măgurele* „aplaule necontenite, silind de multe ori pe interpreți a se opri, atît de mare fu entuziasmul produs".¹⁵

La 16 decembrie 1977 V. Alecsandri expedie revistei „Albina Carpaților" textul spre publicare, însoțit de o scrisoare către directorul I. Al. Lepădat. Îi trimitea „alăturata scenă în versuri, ce am improvizat în giutorul ostașilor români, răniți pe cîmpul luptei în Bulgaria. Această mică operă dramatică e destinată a fi în curînd jucată în București de către persoane din societate."¹⁶ Piesa se tipărea în revista amintită în primul număr din 1878.

Inceputul anului 1878 aduce un eveniment teatral care va capta interesul publicului tot restul stațiunii. Cum se exprimă cronicarul „Românului", în București se reprezintă „pe neașteptate", la 4 martie, drama în patru acte a lui Grigore Ventura, *Curcanii*. Autorul tatonase reacția spectaculară într-o primă montare la Galați, sub bagheta sa, cu trupa Fany Tardini. Se pare că succesul a fost considerabil, întrucît Ion Ghica adresează lui Ventura un grabnic apel: „Vino dar, și vino repede, pentru a ne da *Curcanii* dumitale. Îi vom citi, vom ride, vom plînge, și-i vom juca în cel mai scurt timp". Reprezentația a fost cea mai populară în epocă, reluîndu-se ori de cîte ori se aniversau victoriile independenței. Autorul mizase și pe elemente orchestrale care subliniau pasajele eroice. Se cîntau la finele

actului întîi *Marșul de la Plevna* de V. Alecsandri, pe muzica autorului, și la finele actului trei *Hora Grivitei* compusă de Wiest „și executată de toată orchestra". Intriga dramei trimite și ea la obișnuita comedie de salon, numai că procedeul este transpus pe front. Un ofițer îndrăgostit trebuie să se convingă de sentimentele iubitei. Prietenul, aliat cu o doamnă de la Crucea Roșie, ticluiește o scrisoare prin care se anunță dispariția brațului ostaș. Va veni logodnica să-și caute alesul? Va înfringe ea opoziția mamei și va înlătura insistențele pretendentului Bacalovici? Prilej pentru dramaturg de a sonda, paralel, mediile din spatele tranșelor și din tranșee. Scenele din tranșee, cînd se povestește moartea eroilor Șonțu și Mărăcineanu, cînd soldații vorbesc despre datorie, onoare, patriotism, trebuie să fi ridicat în picioare un public mult simțitor la asemenea desfășurări. C. Nottara, distribuit la premieră într-un rol năruant, lasă în amintirile sale caracterizarea: „Acest episod războinic luat pe de-a-ntregul din realitatea luptei ostașilor noștri pentru cucerirea independenței țării noastre, va rămîne icoana vie a unei facturi de piesă în care sînt puse pe scenă peripețiile luptelor, crîncenele privațiuni ale ostașului, patriotismul înflăcărat al femeii."¹⁷ Mediul cosmopolit al orașului, anturajul d-nci Albeanu, cinismul lui Bacalovici, repede convertit sub dogoarea iubirii în interes pentru evenimente, voiau să pună în antiteză două lumi brutal separate de cursul istoriei. Dar, cum bine remarcă Frédéric Damé, „drama d-lui Ventura, ca toate dramele de același fel, se deosebește mai mult prin episoade, decât prin țesătura generală!"¹⁸, adică piesa rezistă în momentele de tensiune a înecstării, neridicîndu-se la unitatea de idei a unui tablou de epocă. Sedus de frumusețea artificialului scenic al masării de figuratie, Ventura reușește, pentru vremea sa, o performanță. Să dea o icoană emoționantă a ceea ce Ollănescu-Ascanio¹⁹ numea „viața și moartea soldatului român pe cîmpul luptei". Distribuția număra pe Mihail Pascaly în ofițerul erou care „a smuls aplauzele sălii cînd, rănit de moarte, s-a ridicat ca să ia stîndardul și a căzut strîngîndu-l în brațe" (Damé); pe Petre Vellescu în rolul Sergentului Țară-Lungă, „adevărat un tip de curcan mîndru și care te poate face să visezi la cei ce au gonit pe turci din viziună" (Ollănescu-Ascanio); pe Ana Popescu, I. Panu, Aristizza Romanescu, Hagiescu („o prea plăcută caricatură a corespondentului englez" — Damé); pe I. Iulian și încă multe nume prestigioase. Peste cîteva zile, la 12 martie, la Iași, piesa se va reprezenta în beneficiul directorului pentru închiderea stațiunii.²⁰

9

de propagare ideatică și vizuală. Astfel, teatrul popular și-a ramificat până azi o preocupare statornică de a înfățișa scene din marele război al neamului. Penes Curcanul e de mult și un personaj folcloric. Măsura în care teatrul popular a fost sedus de memorabilele spectacole ale dramaturgiei discutate, măsura în care acest teatru și-a selectat el însuși temele prin participarea autorilor la război, dându-le glas în virtutea obiceiului de a trece în repertoriul etnic de motive toate elementele figurative ale unui caracter național, luminează, la sfârșitul unei munci documentare, un nou drum cu implicații tulburătoare.

NOTE

1. M. Eminescu — *Dorobanții în Timpul*, 30 dec. 1877.
2. C. Bacalbașa — *Bucureștii de altădată*, vol. I, Buc., Universul, 1927, p. 192.
3. Ioan Massoff — *Teatrul românesc*, II, E.P.L. 1966, pp. 381—382; idem — I. D. Ionescu de la „Iunior”, Buc., Ed. Muzicală, 1965, pp. 69—70.
4. Tipărit întâi în *Albina Carpaților*, III, 1878, apoi în *Cîmpoșul I*, 1882 și *Amicul familiei*, Gherla, VI, 1882.
5. *Românul*, 10 oct., 1877.
6. Întrucît datele premierelor în discuție nu reies precis din periodicele consultate (obișnuitul spațiu al cronicii dramatice fiind cedat comentariului politic), ne slușim de datele înscrise în *Catalogul Teatrului Național*, stag. 1877—1878, aflat la Biblioteca Teatrului Național din București.

7. *Cronică nesemnată în Românul*, 15 oct. 1877.
8. Idem.
9. Ibid.
10. C-tin Nottara — *Amintiri*, ed. Adevărul, f.a., p. 74.
11. *Românul*, 6 nov., 1878.
12. Em. Al. Manolitu — *O privire retrospectivă asupra teatrului moldovenesc*, Iași, 1925, p. 78.
13. *Timpul*, II, nr. 256, 12 nov. 1877.
14. G. C. Nicolescu — *Viața lui Vasile Alecsandri*, ed. II, Buc., 1965, p. 575.
15. Ioan Massoff — *Teatrul românesc*, II E.P.L. 1966, p. 589.
16. V. Alecsandri — *Corespondență*, E.S.P.L.A., 1960, p. 244.
17. C-tin Nottara — op. cit., p. 229.
18. Fr. Dame, *cronică în Românul*, 11 martie 1878.
19. Ollănescu-Ascanio — *cronică în România liberă*, 12 martie 1878.
20. T. T. Burada — *Istoria teatrului în Moldova*, II, Iași, 1922, p. 403.
21. Ioan Massoff — *Istoria Teatrului Național*, 1877—1937, Buc., Alcașay.
22. Ioan Massoff — *Teatrul românesc*, III, Buc., E.P.L., 1969, pag. 487.
23. Valeriu Braniște — *Societatea teatrală G. A. Petculescu*, Lugoj, 1902, p. 22.
24. Ioan Massoff — *Op. cit.*, IV, Buc., Miner-va, 1972, pp. 485—486.

Afișele reproduse în paginile de față ne-au fost puse la dispoziție de George Franga, directorul Muzeului Teatrului Național din București.

IONUȚ NICULESCU

