

ÎNCEPUTURILE TEATRULUI ROMÂNESC ÎN TRANSILVANIA. A doua jumătate a secolului al XVIII-lea¹

Tiberius Vasiniuc

DOI 10.46522/CT.2020.02.03

Abstract

*The Beginning of the Romanian Theater in Transylvania.
The Second Half of the 18th Century*

Through our conference we will try to sketch a social, political and cultural context in which the first forms of Romanian theater made their presence felt. These are The Bishop's Judgment, Comedia ambulatória alumnorum and "A școlasticilor de la Blaj facere", the first Romanian plays, written to be staged by students from schools in Transylvania. At the same time, we will show that these 'theatrical attempts', even if they cannot be called fully dramatic, show some features of the classical theater.

Keywords:

*history of Romanian theater, school theater, popular theater,
religious theater, Transylvania*

Context istoric

La începutul secolului al XVIII-lea, Transilvania beneficia de unele drepturi de care se bucurau doar *stările privilegiate* (nobilii maghiari, secui și sași) și cele pa-



1. Conferință online desfășurată în cadrul seriei de evenimente „Conferințele I.C.T.M.” din 19 iunie 2020.

tru religii recepte (catolică, calvină, luterană și unitariană). Românii, considerați „tolerați“ – în ciuda faptului că reprezentau populația majoritară – aveau să-și găsească o cale de a scăpa de numeroase servituți și de a obține unele drepturi civile și politice, scutiri și privilegii, prin unirea cu biserica Romei și cu recunoașterea celor patru puncte „florentine“ ale Conciliului din 1439 (primatul papei, împărțășania cu azimă, existența purgatorului și „Filioque“, adică purcederea Sfântului Duh de la Dumnezeu Tatăl și de la Dumnezeu Fiul). Astfel, se deschidea orizontul luptei pentru afirmarea națională și pentru atingerea unui vechi deziderat, acela al unirii tuturor românilor: „[...] absolutismul luminat, practicat de Maria Tereza și, mai cu seamă, de Iosif al II-lea, a asigurat și pentru români cadrul legal pentru manifestarea luptei politice naționale. În noile condiții istorice, Transilvania devine laboratorul unde se creează și de unde iradiază ideologia și doctrina politică națională“.²

Ca urmare, edictele imperiale din 1699 și 1701 au întărit decizia sinodului din 1698, de la Alba-Iulia, de trecere a unei părți a clerului (mai exact a treizeci și opt de protopopi, care nu mai puteau face față numărului mare de dajdii) la „Biserica Romei cea catolică“ și de înființare a noii Biserici Române Unite³. Un alt moment însemnat l-a reprezentat pacea de la Satu-Mare, din 1711, când a fost confirmată intrarea Transilvaniei sub „protectoratul“ Habsburgilor și scoaterea (parțială) a acesteia de sub influența Imperiului Otoman. Cu toate acestea, suzeranitatea și jocurile de culise ale curții otomane s-a menținut încă mulți ani, stăvilind intenția Imperiului Habsburgic și a Imperiului Țarist de anexare a Principatelor; mai mult, a generat menținerea sistemului fanariot în Țara Românească și în Moldova. Spre mijlocul secolului al



2. Gheorghe Platon, „Între imperiile otoman, austriac și rus (secolele XVI-XVIII)“, în: Stephen Fischer-Galați, Dinu C. Giurescu, Ioan-Aurel Pop, *O istorie a românilor. Studii critice*, Cluj-Napoca, Fundația Culturală Română/ Centru de Studii Transilvane, 1998, p. 166.

3. Momentul a rămas controversat, întrucât nu s-a realizat în cadrul unui sinod, actul nu a fost semnat de către mitropolit și se presupune că, ulterior, s-au adăugat câteva paragrafe.

XVIII-lea, mișcarea politică inițiată de episcopul Inochentie Micu a reprezentat germenul unor acțiuni ample, care au culminat cu redactarea memoriului din 1791, *Supplex Libellus Valachorum*, prin care se pretindeau pentru români libertăți politice, civile și religioase egale cu ale celorlalte „națiuni“, fiind „un act la nivelul ideilor progresiste ale timpului său, un act iluminist, îndreptat cu fața spre viitor“⁴. Episcopul Inochentie Micu reprezintă una dintre figurile marcante ale Transilvaniei secolului al XVIII-lea, un luptător neobosit pentru recunoașterea românilor ca popor cu drepturi egale cu a așa-numitelor națiuni recepte sau privilegiate, pentru aplicarea diplomei *Secunda Leopoldina* (din 1701) și redarea drepturilor micii nobilimi din rândul cărora proveneau mulți dintre semnatari, pentru restituirea pământurilor țăranilor, pentru abolirea iobăgiei și înființarea de școli, în fine, pentru reprezentarea românilor în dietă și în guvern. Tot lui i se datorează proiectul de trimitere a tinerilor la studii în țară (la Blaj) și în străinătate, ceea ce a înlesnit apariția generației de cărturari români de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea⁵.

Or, nu se poate neglija reversul „uniației“, situația în care au fost aruncați numeroși ortodocși din Transilvania – expulzările, arestările, schingiuirile sau chiar lichidarea preoților care refuzau unirea cu biserica Romei, distrugerea locașurilor monastice ortodoxe și lăsarea credincioșilor fără ierarh pentru mai bine de o jumătate de veac (până în 1761), jilțul episcopal urmând să fie ocupat de un român abia în 1810, prin numirea lui Vasile Moga, păstrat în subordinea mitropoliei de la Karlovitz.

Context cultural și artistic

În întreaga literatură transilvăneană a secolelor al XVI-



4. David Prodan, *Supplex Libellus Valachorum*, Cluj, Editura Universității „Victor Babeș“, 1948, p. 69.

5. Dan Horea Mazilu, *Românii și creștinismul (de la începuturi până la sfârșitul secolului al XVIII-lea)*, în: Stephen Fischer-Galați, Dinu C. Giurescu, Ioan-Aurel Pop, *O istorie a românilor*, ed. cit., pp. 187-188.

II-lea și al XIX-lea, s-a făcut simțit un „aer de familie“ pe care l-au respirat toți scriitorii români, indiferent de generația sau curentul căruia i-au aparținut⁶. În aceste vremuri, teatrul depindea de societate mai mult decât restul artelor. Să ne amintim că, în secolul al XVIII-lea, sașii și ungurii din Transilvania (aparținând așa-numitelor „națiuni privilegiate“) beneficiau de condiții sociale și economice care le îngăduiau, ba chiar le înlesneau preocupările culturale, inclusiv cele care privesc teatrul și artele spectacolului. Or situația era cu totul alta în cazul românilor transilvăneni, supuși la numeroase privațiuni și nevoiți să ceară acordul pentru orice acțiune, fie ea și artistică. În parte, așa cum am arătat, rezolvarea a fost găsită în unirea cu Biserica Romei, prin care li s-a îngăduit deschiderea de școli și punerea în practică a ideilor de propășire culturală. Ca urmare, pătrunderea formelor culturii occidentale s-a realizat prin intermediul bisericii și al celor care începeau să formeze masa știutorilor de carte.

În general, cultura românească s-a aflat, până spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, sub influența bisericii ortodoxe. Însă, spre deosebire de bisericile catolice și reformate, care au văzut în cultură un mijloc de a atinge scopuri educative, cea ortodoxă nu privea cu ochi buni arta scenei. Ca urmare, primele influențe asupra culturii și a teatrului românesc trebuie căutate în afara ariei de influență a clerului bisericii ortodoxe române. Un rol însemnat l-a avut difuzarea cărților populare, cele care, de altfel, au reprezentat și canalul de pătrundere a ideilor iluministe în orașele Transilvaniei. Scrierile lui Ioan Barac, dar mai ales traducerile din germană și maghiară ale acestuia, alături de faimoasele prelucrări literare pentru popor ale lui Vasile Aaron, au contribuit la crearea unui veritabil mediu preiluminist românesc. Apariția *Bibliei vulgata* – tradusă de Petru Pavel Aaron la Blaj, între 1760-1761, diferită atât de *Biblia lui Coresi*, cât și de cele reformate (*Palia de la Orăștie*, *Psaltirea* și *Noul Testament de la Bălgrad*) – a dat un impuls hotărâtor cultivării limbii române în rândul norodului.



6. Cf. *ibidem*, p. 6.

Preocupările teatrale în spațiul românesc de astăzi coboară, în timp, spre secolul al XVI-lea. În Transilvania, un teatru de factură umanistă exista încă pe la 1500, când dominicanii sași ofereau reprezentații teatrale la Brașov. La deschiderea colegiului iezuit din Cluj, în 1579, teatrului i s-a acordat un rol semnificativ, existând chiar un repertoriu cu piese antice și cu drame inspirate de textele biblice. Reprezentațiile aveau loc cu fiecare ocazie festivă (la deschiderea anului școlar, la începerea sesiunilor Dietei, la vizita unor personalități ale clerului etc.) și erau „considerate de iezuiți un gen potrivit pentru dezvoltarea calităților spiritual-religioase ale studenților, pentru exersarea memoriei, pentru îmbogățirea cunoștințelor de limba latină, pentru socializare și întărirea moralului”.⁷ La 21 februarie 1542, în Casa Sfatului din Brașov, la inițiativa lui Johannes Honterus a fost dată, la mai bine de o jumătate de secol de la apariția dramelor școlare în Germania, o primă reprezentație publică cu *Uciderea lui Abel de către Cain*. Teatrul școlar a devenit o practică curentă la Brașov după apariția celebrului *Constitutio Scholae Coronensis*, regulament elaborat, în 1543, de același Honterus⁸. Prin programa de studii, toți elevii școlii – ca și, într-o formă asemănătoare, cei ai gimnaziilor din Bistrița (în 1552), Sibiu (în 1573, 1575, 1579, 1580, 1598, 1669, 1676, 1687-1691), Sighișoara (în 1621)⁹ și Mediaș – aveau între îndatoriri și pe aceea de a pune anual în scenă două spectacole dramatice, în limba latină, la care Sfatul orașului era obligat să asiste. În realitate, aceste spectacole, date în curtea bisericii sau în casele notabilităților, se constituiau ca probe practice de declamație, prin intermediul unor texte dramatice, cu o minimă îndrumare regizorală.



7. Ioan-Aurel Pop, „Începuturile colegiului iezuit din 1579-1581“, în: Ovidiu Ghita (coord.), *Istoria Universității „Babeș-Bolyai“*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2012, p. 27.

8. Gernot Nussbächer, *Johannes Honterus. Viața și opera sa în imagini*, traducere de Mircea Cornescu, București, Editura Kriterion, 1977, p. 27.

9. Radu-Alexandru Nica, *Nostalgia Mitteleuropei: O istorie a teatrului german din Sibiu*, Cluj-Napoca, Editura Eikon 2013, pp. 56-57.

10. Zoltán Ferenczi, *A kolozsvári színház és színház története*, Kolozsvár, Jubileumi Rendező Biz, 1897, p. 8.

Însă o mare parte a clerului nu vedea cu ochi buni spectacolele de teatru, impunând restricții și cenzurând piesele¹⁰. După revolta antiaustriacă din 1688 și incendiul devastator din aprilie 1689, dar mai ales după impunerea curentului pietist (prin promotorii săi, Jakob Böhme și Philipp Jakob Spener), în 1713, teatrul a fost interzis în toate școlile Brașovului. Măsuri similare vor fi luate și în alte orașe din Transilvania.

Rolul lui Honterus a fost imens pentru promovarea învățământului; el este și cel care, în jurul anului 1542, a introdus mișcarea luterană în Brașov și, implicit, în Transilvania. Iată cum îl caracteriza Hieronymus Ostermeyer, organist al bisericii din Brașov începând cu anul 1530, originar din Sibiu și unul dintre importanții cronicari sași ai vremii: „Acest bărbat a fost chemat să-și slujească patria, să revendice și să promoveze ceea ce era de folos acesteia. Căci, cel dintâi, a împământenit pe aceste meleaguri dreapta învățătură a sfinței evanghelii și a slujbei bisericești; a îndreptat școlile întru folosul celor tineri și tiparniță a ridicat“.¹¹ În cadrul gimnaziului (*Studium Coronense*) organizat pe structura vechii școli orașenești, Honterus s-a preocupat de formarea de învățați, inclusiv din rândul maghiarilor și al românilor, nu doar al germanilor.

În fondurile Bibliotecii Academiei Române din București se păstrează, într-o copie târzie (din 1732) a diacului Gavril¹², traducerea versificată a prologului piesei *Erofilii*, a scriitorului cretan Gheorghios Chortatzis – la rândul ei, o prelucrare a dramei *Orbecche*, de Giambattista Giraldo Conzio (1504-1573) –, realizată de Dosoftei în jurul anului 1690, pe când se afla în Polonia. Acest „mic giuvaer poetic“¹³, cum numește Dan Si-



11. Apud Gernot Nussbächer, *Johannes Honterus*, ed. cit., p. 111.

12. V. Alexandru Elian, „Dosoftei poet laic“, în: *Contemporanul*, nr. 21 (1071), 26 mai 1967, p. 3: „Este evident că ne aflăm în prezența unei realizări măiestre, de care va trebui să se țină seama, de aci încolo, orice istorie a poeziei românești și care va figura, în parte, în orice antologie a creației noastre literare“. – *ibidem*, p. 3.

13. Dan Simionescu, „Dosoftei – traducător din dramaturgia cretană“, în: *Manuscriptum*, anul III, nr. 3 (8), 1972, p. 28.

mionescu acest prolog, reprezintă unul dintre primele semne ale transferului de „informație literară“ barocă dinspre spațiul neogrec spre cel sud-estic al Europei¹⁴. Interesul pentru o scriere laică – și, mai ales pentru acest fragment, pe care traducătorul îl detașează de restul piesei – este legat de faptul că mitropolitul se afla în ultimii ani de viață, iar topoi *fortuna labilis* („soarta alunecătoare“) și *ubi sunt?* („unde?“), prezenți în monologul Morții, veneau ca un răspuns la întrebările pe care mitropolitul și le-a pus, aproape cert, în autoexilul de la Zolkiev, pe atunci reședință a regelui Poloniei, Ioan al III-lea Sobieski. Totodată, e posibil ca Dosoftei – sesizând structura poematică autonomă a prologului – să fi încercat o recuperare, pe de o parte, a formelor și a motivelor Antichității, pe de alta, a barocului, cu al său obsedant interes pentru tema sfârșitului existenței¹⁵. Finalul prologului, care ar fi trebuit să deschidă piesa cu subiect luat din antichitatea Egiptului, este trecut de autorul nostru într-o cheie moral-creștină. Moartea „cu coasa“ este portretizată cu mijloace dramatice, pregnant vizuale, aproape teatrale, căutând să trezească teama și mila cititorului, întocmai ca în tragediile antice: „Eu sunt aceea, caut acmu, ce mă toț văd cu ură,/ Oarbă-s, nemilostivnică, surdă și fără gură./ Că eu pre domni, pre-mpăraț, boieri și pre vlădici,/ Bogații și puternicii, țărani și calicii,/ [...] / Cu steje-i tai în coasa mea“¹⁶.

Așadar, să reținem că începuturile teatrului românesc sunt timide, figurând doar sporadic între preocupările căr-



14. Ms. rom. 3456 (ff. 365^r-369^v). V. Dan Horea Mazilu, „Le baroque orthodoxe est-européen ou Les disponibilités d'un courant littéraire“, în: *Europa Orientalis*, XV, 1996, p. 22.

15. Cf. George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, București, Editura Științifică, 1969, p. 205. V. și Nicolae Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, prefață de Dan Horia Mazilu, bibliografii finale de Dan Simionescu, ediție îngrijită de Rodica Rotaru și Andrei Rusu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1996, pp. 197-201. Al. Piru, *Literatura română veche*, București, Editura pentru literatură, 1961, pp. 195-198.

16. Dosoftei, *Opere*, I: *Versuri*, ediție critică de N.A. Ursu, studiu introductiv de Al. Andriescu, București, Editura Minerva, 1978, p. 377. V. și comentariul lui N.A. Ursu, în: *ibidem*, pp. 485-487. Pentru un „parale-

turarilor timpului. În Transilvania, opțiunea pentru teatru a stat sub semnul unei permanente tensiuni între influențele străine – cu precădere maghiare, germane și franceze – și orientarea spre valorile locale (spre popor, cum susținea Ion Breazu¹⁷) și spre o spiritualitate de sorginte românească: „Mai mult decât celelalte ramuri ale culturii și literaturii, interesul pentru teatru al românilor din Ardeal s-a dezvoltat sub influența din afară. În sufletul lor s-a încuibat o dorință puternică: de-a face să răsune limba românească pe scenă, cultivând astfel și pe această cale conștiința națională, trezită la viață. Dorința aceasta a crescut însă nemăsurat de mult atunci când au văzut cu propriii ochi ce mijloc de cultură socială și națională este teatrul pentru națiunile conlocuitoare și pentru frații din Principate“.¹⁸

În liceele piariste și în cele franciscane din Cluj, Târgu-Mureș și Aiud, „teatrul de colegiu“ se bucura de o apreciere care trecea granițele comunității maghiarilor. Renumitul istoric Varga Imre arată că, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, printre spectatorii elevilor-actori ai Colegiului unitarian (antitrinitarian) din Cluj se aflau și numeroși orașeni care proveneau din rândul românilor. Acesta trebuie să fie și motivul pentru care în textele propuse pentru a fi interpretate, unele cuvinte sau chiar versuri au fost rostite în limba română¹⁹. Este cazul unei piese cu versuri în latină și maghiară, jucată de elevii colegiului din Cluj cu ocazia sărbătorilor de Crăciun din 1698. Intitulată *As Oriásoknak az Istenekkel de leg kiváltképpen Jupiterrel való versekedések* (i.e. „Cearta uriașilor cu zeii,



lism de gust“ între Ion Budai-Deleanu și Miron Conștin, v. Ion Istrate, *Barocul literar românesc*, București, Editura Minerva, 1982, pp. 227-228.

17. Cf. Ion Breazu, *Literatura Transilvaniei. Studii. Articole. Conferințe*, [București], Casa Școalelor, 1944, p. 5.

18. *Ibidem*, p. 34.

19. Cf. Varga Imre, *Magyar nyelvű iskolaelőadások a XVII. század második feléből*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967. V. și idem, „Magyar nyelvű iskolaelőadások a XVIII. Században“, în: *Irodalomtörténeti Közlemények*, anul LXIX, nr. 3, 1965, p. 284. V. și Mircea Popa, *Tectonica genurilor literare*, București, Editura Cartea românească, 1980, pp. 88-89.

mai ales cu Jupiter“), piesa are trăsăturile unei tragicomedii. Strofele românești sunt cu ortografie maghiară, ca în exemplul dat de Mircea Popa: „Hati májka lo szekér cse am audizt vére / Adunatuszau ispanul de ketra padure, / Zo pe noi na szpinzura, hayda berbeteste, / De a'vini csineva ku curtse loveste. / Aléle cse veszte, szo mie myi frike / Cse gindést, mei Todore, náj auzit veszte? / Remun et verzö situ tot ka vele gate / Nu mintsezk ieu la tine dzik pre csinszteme.“ Adică: „Haide maică-a lui Secară, ce-am auzit vere? / Adunatu-s-au ispanul de cătră pădure / Zău pe noi să [ne] spînzure, haida bărbătește, / D-a vini cineva cu furca te lovește. Alei, ce veste, zău mie mi-e frică / Ce gîndești, măi Todore, n-ai auzit veste? / Rămîn, vezi și tu că vale(a) goală / Nu mințesc eu la tine, zic pre cînste-mă.“²⁰

Foarte probabil că înlocuirea cuvintelor maghiare sau latine s-a realizat și în spectacolele oferite de elevii secției maghiare a școlii germane din Sibiu, în ultima decadă a secolului al XVIII-lea, cu scopul de a facilita înțelegerea subiectului pieselor reprezentate de către spectatorii români. Și chiar dacă, în cazul acestor lucrări, nu putem vorbi de drame în adevăratul sens al cuvântului, ele ne arată modul în care a evoluat genul dramatic și s-a transfigurat arta scenică prin intermediul teatrului școlar.

În paralel cu teatrul școlar maghiar, merită amintită inițiativa lui Georgius Felvinczi, fost senior al colegiului unitarian, care, la sfârșitul secolului al XVII-lea, a obținut o diplomă imperială – emisă de Leopold I, cel care dorea să ofere provinciei de curând alipite Ungariei (în 1691) șanse de emancipare socială și culturală –, prin care, pe lângă scutirea de taxe și impozite, a primit și dreptul de a organiza, după bunul plac, o trupă de teatru, și asta pentru a da spectacole „vesele“ și „triste“ în târgurile din Transilvania și din împrejurimi.



20. Apud Mircea Popa, *Tectonica genurilor literare*, ed. cit., pp. 88-89.

21. Nicolae Drăganu, „Pagini de literatură română veche (O colecție de cărți populare într-un manuscris din jumătatea a doua a sec. XVIII)“, în: *Dacoromania*, an III, 1923, pp. 238-251.

Judecata vlădicii

În 1923, Nicolae Drăganu atrăgea atenția, într-un studiu publicat în Dacoromania, asupra unei scenete „comico-satirice în versuri”²¹, aflată printre filele unui miscelaneu bihoorean, „fără început și fără sfârșit”, scris de mai multe mâini. Datată între 1754-1783 – și, deci, foarte probabil, înainte de scrierea lui *Occisio Gregorii Vodae*, conform însemnărilor de proprietate de pe câteva fascicule ale codicelui –, manuscrisul *Judecății vlădicii*²², cum va fi numită de Lucian Drimba²³, numără trei file (1r-3v) și reprezintă sfârșitul unui dialog comic, de mici dimensiuni, cu naivități care afectează structura dramatică, în care sunt prinși Voinicul, Fata și Vlădica. Acestuia din urmă îi este încredințat rolul de judecător (sau mediator) într-un proces în care fata „fără omenie”, cum este în mod neașteptat numită, reclamă că a fost sedusă și părăsită înainte ca tânărul să se fi ținut de promisiunile făcute, de a-i da un galben și de a o lua de nevastă. Fata se plânge Vlădicăi: „Dară cum aș fi strigat, / Că cu minciuni m-au luat / Și un galbăn mi-au giuruit, / Până ce m-au amăgit / Și tot au zis că m-a lua / Și bibișor că m-a îmbrăca; / Și nici a vrut să mă ia, / Nici galbănu să mi-l de. / Și nu i-au agiuns atâta, / Ce au îndrăgit și pe alta / Și mie mi-au dat pe ușe afară, / De sunt de mare ocară”²⁴.

Dreptatea este, însă, dată Voinicului și nicidecum celei seduse, ceea ce creează pe lângă surpriză și ilaritate: „Vezi, curvă fără de obraz, / Că faci omului năcaz, / Că doară să-l iei de grumazi! / Dar nu te voi lăsa pre voie / Ca să faci omului nevoie, / De vreme ce n-ai țipat / Când în brațe te-u luat. / Ce pasă, fă ca o curvă, / Toată lumea să te zmulgă, / Că de nu ț-ar fi fost cu voie, / Nu i-ai fi făcut pe voie!”²⁵



22. Manuscrisul se păstrează în biblioteca Institutului de lingvistică „Sextil Pușcariu” din Cluj-Napoca, sub cota M 34.

23. V. „Judecata vlădicii”, în: *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Lucian Drimba, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1983, p. 125.

24. *Ibidem*, p. 128.

25. *Ibidem*, p. 128.

Efectul comic este generat de contrastul dintre lamentațiile naive ale Fetei și limbajul grosolan, cu destule accente triviale, folosit de Vlădică. Neînduplecat și, mai mult, indiferent la situația grea în care se găsește fata, acesta îi replică tăios: „Că faci omului năcaz, / Că doară să-l iei de grumazi! / Dar nu te voi lăsa pre voie / Ca să faci omului nevoie“.²⁶

Ca să lăsăm deoparte soluția plină de cinism, conformă însă mentalității vremii, aceea ca Fata să își dea copilul unei femei, în schimbul unei vaci pe care însuși Vlădică i-o va da, că „De Ț-ar fi fost de măritat, / Nu te-i fi cârligat.“²⁷ Versurile, cu rimă împerecheată, creează un ritm alert și o atmosferă vioaie, specifică vieții de internat din școlile ecleziastice bihorene.

Prin trecerea la greco-catolicism, s-a născut și interesul pentru teatru al elevilor români aflați în școlile nou înființate. Modelul urmat a fost cel al teatrului din școlile protestante și catolice – teatru prezent în Ardeal încă din secolul al XVI-lea. De regulă, în școlile sașilor și ale maghiarilor, erau puse în scenă spectacole cu subiecte biblice sau după autori clasici, Virgiliu, Plaut, Terențiu etc., în limba latină. Limbile naționale erau folosite doar pentru *interludiile* spectacolelor, care aveau rolul de a destinde atmosfera generată de subiectele grave ale reprezentațiilor de bază. Cu timpul, interesul legat de aceste interludii a crescut, accentul fiind pus pe improvizare și pe un comic adeseori grosier sau chiar vulgar. Reprezentațiile prea îndrăznețe au atras, însă, criticile bisericii și, uneori, interzicerea reluării lor.

Comedia ambulatoria alumnorum

Primele forme românești explicit teatrale au avut loc la mijlocul veacului al XVIII-lea, în mediile școlare, scopul acestora fiind educativ și de formare a caracterelor, atât prin oglindirea vieții sociale și religioase, cât și prin satirizarea



26. *Ibidem*, p. 128.

27. *Ibidem*, p. 129.

faptelor care sfidau normele și conduita vremii. Cu o zi înaintea sărbătorii Crăciunului din 1755, elevii „Școlii de obște“ și cei ai Școlii secundare din Blaj (ambele înființate în 1754), au pus în scenă – sub îndrumarea directorului școlii latinești, călugărul Grigore Maior, în „regia“ lui Vasile Neagoe-Orbul (fiul protopopului Marin Neagoe din Broșteni) și cu ajutorul unui „didascalus latinus Zacharias“ – un *exercitium* de teatru, un spectacol cu o *comedia ambulatoria alumnorum*, „pare-se de mare efect vizual“²⁸, cum s-a exprimat Ioan Massoff în istoria sa, *Teatrul românesc*. Textul acestui spectacol nu s-a păstrat, însă se știe că subiectul scenariului a fost, cel mai probabil, unul religios, „niște *Irozi*, sau vreun mister religios“, constituit din patru sau cinci cântece (colinde), la care se adăugau câteva „perorații“ (i.e. cuvântări).²⁹ Scenariu ne apare destul de complex pentru acele timpuri, implicând un număr mare de elevi-interpreti: un rege (ce stă sub un baldachin), doi îngeri, un stegar, un gornist, un toboșar, un etiopian, doi țigani, un sol, cei care țin stâlpii baldachinului și cei care îl duc pe umeri pe purtătorul însemnelor episcopiei greco-catolice. Elevii gimnaziului au recurs, pentru recuzită și costume, la cele mai ingenioase soluții: au luat (probabil pentru un travesti!) o haină de la Doamna Mardsinaina (care a costat 10 bani de aur), și-au pus pe frunți bucăți de sticlă de la un candelabru, și-au cusut icoane pe haine, au făcut un steag dintr-un material cumpărat de Grigore Maior de la Viena etc. Din scrisoarea-raport a viitorului episcop Athanasie Rednic, redactată în limba latină și adresată episcopului Petru Pavel Aron la 11 ianuarie 1756³⁰, reiese că, în vacanța de Crăciun a aceluiași an, elevii au luat hainele „comedișilor“ și, neglijându-și studiile, au realizat un „turneu“ în câteva localități din Ardeal, jucând în bisericuțele din Sebeșul Săsesc, Vințul de Jos, Cut și Alba Iulia, dar și în cele din satele din jurul acestora, turneu de pe urmă căruia au câștigat 50 de flo-



28. Ioan Massoff, *Teatrul românesc. Privire istorică*, vol. I: *De la obârșie până la 1860*, București, Editura pentru literatură, 1960, p. 65.

29. *Ibidem*, p. 36.

30. Fond Blaj, Biblioteca Academiei Române din Cluj-Napoca.

rini, trezind fie admirația, fie rezerva sau chiar dezaprobarea eclesiasticilor bisericii unite. Însă, „din ceea ce vorbesc oamenii despre acest spectacol extraordinar al lor, aud că poporul nostru îi privea cu cea mai mare admirație pretutindeni, și acolo unde nu se frecventau bisericile, când intrau aceștia în biserică, biserica nu putea să mai cuprindă mulțimea de popor; în unele locuri, oamenii sărutau imaginile cusute pe hainele copiilor.”³¹ Alexandru Lupeanu-Melin va scrie în legătură cu acest spectacol al învățăceilor blăjeni: „Călugării blânzi de altă dată, în focul discuției devin lei. Le tremură sprâncenele stufoase și le izvorăsc suliți în ochi. Cei care au făgăduit paupertate veșnică în chestii materiale, când e vorba de comoara principiilor și a ideilor, sunt inexpugnabili.”³² În 1761, aceiași elevi ai gimnaziului greco-catolice din Blaj au reluat spectacolul, în cinstea generalului Adolf von Bucow, care avea misiunea de a supraveghea „uniația”³³.

A școlasticilor de la Blaj facere

În ciuda absenței tensiunii dramatice și a unui minim conflict al personajelor, dialogul *A școlasticilor de la Blaj facere*³⁴ – reprezentat, cândva între 1761-1763³⁵, de elevii gimnaziului



31. „Spectacolul din 1755/56“, în: *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*, p. 122. V. și George Franga, „Spectacolul dat de școlarii români din Blaj în iarna anilor 1755-1756“, în: *Studii și cercetări de istoria artei. Seria Teatru-Muzică-Cinematografie*, nr. 1, 1970, pp. 99-101.

32. Alexandru Lupeanu-Melin, „Un început de teatru românesc ambulant în Transilvania la 1755“, în *Societatea de Mâine*, I, 12 octombrie 1924, p. 520.

33. În fapt, vizita generalului Bucow din aprilie 1761 a avut ca scop verificarea modului în care a fost pusă în operă decizia Mariei Tereza de unire a românilor cu Roma, dar și de a ordona două „conscriptii“, în urma cărora autoritățile au aflat de superioritatea numerică a ortodocșilor. Începând cu vara aceluiași an, tunurile generalului Bukow vor fi îndreptate împotriva a numeroase mănăstiri ortodoxe, fiind distrusă și cea ridicată la Sâmbăta de Sus de Brâncoveanu.

34. Manuscrisul piesei se găsește în Fondul Blaj al Bibliotecii Academiei Române din Cluj-Napoca, la cota Ms. rom. 307.

35. Mihai Alin Gherman pledează pentru anul 1763, chiar dacă nume-

din Blaj, în incinta catedralei arhiepiscopale – merită atenția noastră, în măsura în care, pe de o parte, a respectat regulile de prelucrare și de montare scenică a dramelor din teatrul școlilor protestante ale secolului al XVIII-lea, pe de alta, a adus în fața publicului o dezbatere care putea fi continuată și dincolo de spațiul în care a fost reprezentată. Textul, dispus pe voci, este întrerupt de cântări, iar, în final, de o Slavoslovie (îmn de laudă, probabil cântat, închinat Sfintei Treimi), dedicată episcopului Petru Pavel Aron. Toate aceste intercalări muzicale sunt dovada vie a interesului pentru construcțiile sonore ample ale cântecelor liturgice creștine, dar și a studierii teatrului baroc în gimnaziul blăjean. Mihai Alin Gherman consideră că: „A școlasticilor de la Blaj facere, fără a fi o piesă de teatru propriu-zisă, fără a se fi jucat vreodată, devine un reper important în istoria teatrului românesc, fiind un text compus pe modelul teatrului școlar mult practicat în mediul învățământului occidental, dar lipsit de un conflict dramatic, de personaje fictive și de un dialog real între ele.”³⁶ Avându-i ca spectatori pe „prea cinstitii Părinți sau sfânt săbor unit din Ardeal, acmu la Blaj adunat”³⁷, câțiva „tați” (preoți) și „fii” (elevi), toți urmași ai unor familii de clerici, protopopi și preoți greco-catolici, de pe întinsul Transilvaniei, purced la discutarea importanței și a urmărilor Sinodului de la Florența³⁸. „Pildele” fiilor – adică explicațiile și argumentele personajelor „reale”, ale protopopilor de Sovaroș și din Sad, ale preotu-



roasele informații primare ne-ar apropia mai mult de anul 1761. V., în acest sens, idem, „O «piesă» care nu s-a jucat: A școlasticilor de la Blaj facere”, în: Eugen Pavel, Nicolae Mocanu, Adrian Tudurachi (Eds.), *Caietele Sextil Pușcariu*, vol. 2: Actele Conferinței Internaționale „Sextil Pușcariu”, ediția a 2-a, Cluj-Napoca, Editura Argonaut Scriptor, 10-11 septembrie 2015, pp. 176-177.

36. Mihai Alin Gherman, „O «piesă» care nu s-a jucat: A școlasticilor de la Blaj facere”, ed. cit., p. 180.

37. „A școlasticilor de la Blaj facere”, în: Mihai-Alin Gherman, *Literatura română din Transilvania între preiluminism și preromantism*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2004, p. 39.

38. Sinodul de la Ferrara-Florența, din 1439, a însemnat cea de-a doua încercare de conciliere a bisericilor de Răsărit și de Apus, soldat cu

lui din Râmneț etc. – sunt întrerupte de câteva *cântări* (adică imnuri bisericești), cu indicarea prin marginalii a locului din care au fost extrase: „la strajnic în sâmbăta stâlpărilor la vechernia cea mare, stihjrea 1, glas 6“, „în *Octoih*, în miercurea dimineața glas la stihovna³⁹“, „în miercuri, octombrie 27, la canon peasna 1, glas 3“⁴⁰ etc. Subiectul principal, cel al importanței unirii cu Biserica Romei, este exprimat încă de la început de preotul Avram, „fiu de preot din Balomir“: „Iară fiindcă întru mângâierea Duhului, adecă despre unirea între Besearica Răsăritului cu a Apusului găsăm cum că nici o pildă nu ne-ați fost adus, nici arătat: Care pildă, fiindcă după cea de obște vorbă trag mai cu putere decât vorbele pre om spre ceava îl pornesc. Acum de isnov la voi aici am venit, ca vro pildă de acel feliu din voi să înțelegem și să luom“.⁴¹ *A școlasticilor de la Blaj facere* expune un set de argumente teologice și de dogmă, rostite nu atât în spiritul polemicii timpului între apărătorii și detractorii uniației, cât pentru a întări legalitatea semnării actului de unire, mesajul conciliilor și rolul greco-catolicilor în lupta cu credincioșii ortodocși, întrucât „cu atotputernicului Dumnezeu ajutoriu și prin cuvânt și prin carte, adecă prin propovedania unirii credinții și prin multe despre ceale întru acești ani tipărite poslanii, slujba voastră întru această besearică în tot chipul a o plini v-ați străduit“.⁴² Dialogul urmează modelul exercițiilor dramatice din școlile iezuite ale Imperiul Habsburgic, cum sunt cele de la Trnava, marcate de o maximă austeritate, în care nu erau permise atitudinile infame și libertățile *din profanae comoediae*.⁴³ Autorul



semnarea unui acord de unire, contestat ulterior de capii Bisericii Ortodoxe.

39. Cf. Mircea Popa, *Tectonica genurilor literare*, ed. cit. p. 97. În plus, Popa consideră că un spectacol cu *A școlasticilor de la Blaj facere* a fost dat în cinstea generalului Bucow, sosit în iunie-iulie 1761, la Blaj, pentru a stinge conflicte dintre greco-catolici și ortodocși. – *ibidem*, pp. 96-97.

40. „A școlasticilor de la Blaj facere“, ed. cit. note, pp. 44-45.

41. *Ibidem*, p. 40.

42. *Ibidem*, p. 45.

43. Cf. Endre Angyal, „Nagyszombat (Trnava) et la culture baroque

acestei „Academii“ a fost fie Atanasie Rednic, fie unul dintre elevii ajunși în anul patru de studii la gimnaziul din Blaj⁴⁴; el a dorit ca, prin intermediul „personajelor“, să întărească un trecut comun al bisericii Apusului și al celei greco-catolice.

Aceste începuturi teatrale⁴⁵, pe care, în fapt, nu le putem numi decât „încercări dramatice“, semnifică mult în contextul unei atmosfere politice și ecleziastice extrem de reticente față de o manifestare artistică a cărei forță de a atrage și a influența masele era bine cunoscută de toți cei care reprezentau autoritatea statului sau a bisericii. Așadar, vorbim despre începuturi care, chiar dacă în economia unei literaturi dramatice autohtone nu au avut un aport semnificativ, au deschis orizontul unei vieți teatrale ce va da roade în secolul al XIX-lea.

Bibliografie:

- FISCHER-GALAȚI, Stephen; GIURESCU, Dinu C.; POP, Ioan-Aurel, O istorie a românilor. Studii critice, Cluj-Napoca, Fundația Culturală Română/ Centru de Studii Transilvane, 1998.
- PRODAN, David, *Supplex Libellus Valachorum*, Cluj, Editura Universității „Victor Babeș“, 1948.
- GHIȚĂ, Ovidiu (coord.), *Istoria Universității „Babeș-Bolyai“*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2012.
- NUSSBÄCHER, Gernot, Johannes Honterus. *Viața și opera sa în imagini*, traducere de Mircea Cornescu, București, Editura Kriterion, 1977.
- NICA, Radu-Alexandru, *Nostalgia Mitteleuropei: O istorie a teatrului german din Sibiu*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2013.



européenne“, în: *Baroque* [en ligne], 8, 1976, mis en ligne le 30 avril 2013, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/493>.

44. Mihai Gherman aduce argumente în favoarea lui Rednic. V. idem, „O «piesă» care nu s-a jucat: A școlasticilor de la Blaj facere“, ed. cit. p. 179.

45. N-am inclus în prezentarea noastră *Occisio Gregorii in Moldavia Vodaie Tragedice Expressa*, piesă căreia i-am consacrat un studiu aparte, publicat în primul număr al revistei „Cercetări teatrale“.

- FERENCZI, Zoltán, A kolozsvári színház története, Kolozsvár, Jubileumi Rendező Biz, 1897.
- ELIAN, Alexandru, „Dosofteri poet laic“, în: Contemporanul, nr. 21 (1071), 26 mai 1967.
- SIMIONESCU, Dan, „Dosofteri – traducător din dramaturgia cretăna“, în: Manuscriptum, anul III, nr. 3 (8), 1972.
- MAZILU, Dan Horea, „Le baroque orthodoxe est-européen ou Les disponibilités d'un courant littéraire“, în: Europa Orientalis, XV, 1996.
- IVAȘCU, George, Istoria literaturii române, vol. I, București, Editura Științifică, 1969.
- CARTOJAN, Nicolae, Istoria literaturii române vechi, prefață de Dan Horia Mazilu, bibliografii finale de Dan Simionescu, ediție îngrijită de Rodica Rotaru și Andrei Rusu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1996.
- PIRU, Alexandru, Literatura română veche, București, Editura pentru literatură, 1961.
- DOSOFTERI, Opere, I: Versuri, ediție critică de N.A. Ursu, studiu introductiv de Al. Andriescu, București, Editura Minerva, 1978.
- ISTRATE, Ion, Barocul literar românesc, București, Editura Minerva, 1982.
- BREAZU, Ion, Literatura Transilvaniei. Studii. Articole. Conferințe, [București], Casa Școalelor, 1944.
- VARGA Imre, Magyar nyelvű iskolaelőadások a XVII. század második feléből, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967.
- POPA, Mircea, Tectonica genurilor literare, București, Editura Cartea românească, 1980.
- DRĂGANU, Nicolae, „Pagini de literatură română veche (O colecție de cărți populare într-un manuscris din jumătatea a doua a sec. XVIII)“, în: Dacoromania, an III, 1923.
- OCCISIO Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Lucian Drimba, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1983.
- MASSOFF, Ioan, Teatrul românesc. Privire istorică, vol. I: De la obârșie până la 1860, București, Editura pentru literatură, 1960.
- FRANGA, George, „Spectacolul dat de școlarii români din Blaj în iarna anilor 1755-1756“, în: Studii și cercetări de istoria artei. Seria Teatru-Muzică-Cinematografie, nr. 1, 1970.

- LUPEANU-MELIN, Alexandru, „Un început de teatru românesc ambulant în Transilvania la 1755“, în *Societatea de Măine*, I, 12 octombrie 1924.
- PAVEL, Eugen; MOCANU, Nicolae, TUDURACHI, Adrian (Eds.), *Caietele Sextil Pușcariu*, vol. 2: *Actele Conferinței Internaționale „Sextil Pușcariu“*, ediția a 2-a, Cluj-Napoca, Editura Argonaut Scriptor, 10-11 septembrie 2015.
- GHERMAN, Mihai-Alin, *Literatura română din Transilvania între preiluminism și preromantism*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2004.
- ENDRE Angyal, „Nagyszombat (Trnava) et la culture baroque européenne“, în: *Baroque [en ligne]*, 8, 1976, mis en ligne le 30 avril 2013, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/493>.