

TEATRUL ȘI AFIȘUL DE TEATRU ÎN TRANSILVANIA SFÂRȘITULUI DE SECOL XVIII – ÎNCEPUTUL SECOLULUI XX¹

DOI 10.46522/CT.2024.02.02

Tiberius VASINIUC PhD

University of Arts Târgu Mureș, România

tiberius.vasiniuc@theatre-research.ro

Abstract:

*The Theatre and the Theatrical Poster in Transylvania
from the Late 18th Century to the Early 20th Century*

Between the end of the 18th century and the first two decades of the 20th century, theater posters in Transylvania experienced significant development under the influence of the Enlightenment and the typographic trends within the Habsburg Monarchy, and later the Austro-Hungarian Empire, which was undergoing a process of radical transformation. In the context of the 'age of nations', posters evolved from simple formats that provided only essential information about theater, opera, operetta, dance, circus, and entertainment performances to more elaborate designs that incorporated visual, heraldic, and decorative



1. Lucrarea a fost prezentată în cadrul Zilelor Academice Clujene – Sesiunea de comunicări organizate de Biblioteca Academiei Române din Cluj-Napoca, intitulată „Text și imagine în cartea românească veche. Confluente europene“ (Cluj-Napoca, 15 noiembrie 2024). Îi adresez mulțumiri dlui dr. Alexandru Piticari și dnei drd. Asztalos Veronka Örsike pentru revizuirea unor fragmente din textul de față, precum și pentru câteva sugestii și ajustări terminologice. De asemenea, mulțumesc dlui dr. Karácsonyi Zsolt pentru sprijinul oferit în alcătuirea bibliografiei. Nu în ultimul rând, sunt recunoscător Bibliotecii Academiei Române pentru permisiunea de a realiza proiectul de digitalizare a fondului de afișe teatrale transilvănene și de a include în prezenta lucrare câteva dintre imaginile la care ne-am referit.

elements, as well as detailed information on the cast, sets, and more. Since the end of the 18th century, the Hungarian National Theater of Cluj has stood at the crossroads of Hungarian, Romanian, and German cultural influences, shaping the development of the performing arts in the Transcarpathian territories. The ideas of freedom, mass education, and national emancipation conveyed through the performances of Transylvanian theaters aligned with the imperatives of political order and loyalty to the monarchy. The collections of the Romanian Academy Library in Cluj hold an impressive archive of 2,029 theatrical posters from the period between 1793 and 1920, reflecting the evolution of theater and the historical and multicultural context of Transylvania.

Keywords:

teatrical poster, Age of Enlightenment, multiculturalism, The Library of the Romanian Academy of Cluj-Napoca, The National Theater of Cluj

Iluminismul transilvănean: ideologie și cultură

In a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, Imperiul Habsburgic traversa o perioadă de mari transformări, sub influența Iluminismului european și a noilor curente raționaliste. Tot astfel, Anglia și Franța se confruntau cu tensiuni și reconfigurări sociale și politice semnificative (între acestea, Revoluția Glorioasă a britanicilor din 1688-1689, prin care Iacob al II-lea a fost îndepărtat de la tron, și numeroasele revolte din Franța, care vor culmina cu Revoluția din 1789), în timp ce Prusia lui Frederic al II-lea și Rusia Ecaterinei a II-a au inițiat modernizarea structurilor centrale ale statului și reformarea administrațiilor teritoriale, ceea ce le-a adus eticheta de reprezentante ale „despotismului luminat“. În acest context, ideile de libertate individuală, dar și cele de afirmare a identității naționale s-au răspândit rapid în toate teritoriile Europei centrale, fiind interpretate – prin prisma aceluiași raționalism

al epocii – în lumina responsabilității față de stat și a loialității față de coroană. Acest lucru a servit atât obiectivelor urmărite de Maria Tereza (1740-1780) – unificarea structurilor administrative și financiare din toate teritoriile imperiului, aplicarea „Ratio Educationis“ (Legea învățământului, emisă în 1777)² etc. –, cât și a celor urmărite de fiul său, Iosif al II-lea (1780-1790) – numit de Samuil Micu „împărat și domn foarte milostiv și drept“³ pentru libertățile religioase acordate calvinilor, luteranilor și ortodocșilor, la care mai putem adăuga impunerea limbii *germane* ca limbă oficială, limitarea puterii papale, desființarea vechilor autonomii feudale, laicizarea vieții de stat etc. Toate acestea erau menite să mențină stabilitatea internă a imperiului, împiedicând orice știrbire a ascendentului Casei de Habsburg în cadrul Dublei Monarhii Austro-Ungare. Așa cum remarcă Victor Neumann, „ideile iluministe receptate și practicate în Transilvania secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea trebuie văzute în strânsă legătură cu mesajul imperial și, în mod egal, cu acela al bisericilor; în relație cu ierarhiile religioase și politice și cu disponibilitatea lor de a coopera; în funcție de includerea sau excluderea segmentelor sociale majoritare și a acelora de diverse apartenențe lingvistice și religioase; în funcție de imaginea culturii celuilalt, de accentuarea diferențelor ori de posibilele interferențe“⁴.

Simultan cu mișcarea teatrală săsească⁵, în Transilvania a început lupta pentru crearea unui teatru național maghiar.



2. Cf. Robin Okey, *The Habsburg Monarchy (c. 1765-1918). From Enlightenment to Eclipse*, New York, St. Martin's Press, 2001, p. 79.

3. Samuil Micu, *Istoria și lucrurile și întâmplările românilor*, vol. I, ediție critică de Ioan Chindriș și Niculina Iacob, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2018, p. 365.

4. Victor Neumann, „Iluminismul transilvănean: ecouri europene și aspirații intelectuale locale“, în *Analele Banatului*, serie nouă, „Arheologie – Istorie“, vol. XXI, 2013, p. 383.

5. Originile acestuia se regăsesc, încă din sec. al XVI-lea, în activitățile școlare și în montarea de către elevi a unor piese de teatru în limba latină, predominant cu teme religioase. Johannes Honterus – reformator cunoscut pentru deschiderea sa intelectuală – a instituit, prin elaborarea unei *Constitutio Scholae Coronensis* (1543, retipărită în 1657), desfășurarea anuală a unor reprezentații școlare, la care

Astfel, în 1792, la Târgu Mureș s-a înființat *Societatea pentru cultivarea limbii maghiare*, în programul căreia scena era considerată un mijloc însemnat pentru cristalizarea și afirmarea unei limbi literare maghiare⁶. Este celebru memoriul lui György Aranka (prieten cu Ioan Piuaru Molnar și membru, alături de acesta, al unei loje masonice din Sibiu⁷), din 2 ianuarie 1791, memoriu depus în Dieta Transilvaniei, intitulat „Proiectul privind înființarea unei societăți pentru cultivarea limbii maghiare“, în care se precizează: „Între îndatoririle societății, pe primul loc trebuie menționată întemeierea unui Teatru Național Maghiar. De aceea, aceasta să fie privită ca prioritate absolută⁸. La scurtă vreme, urmând și modelul altor



asista Sfatul orașului. Pornind de la formele de teatru școlar, aflate sub influența creațiilor baroce, s-a conturat treptat teatrul popular, iar mai apoi cel cult. Trebuie amintit și faptul că Sibiu și Brașovul au primit adeseori trupe ambulante germane, iar la 1788, a luat ființă *Theatral Wochenblatt* (din care a apărut 12 numere, între 1 iunie-12 august), primul săptămânal teatral din sud-estul Europei, care cultiva critica teatrală, dorind să contribuie la conservarea identității etnice și culturale germane. În acest cadru, Gertraut Bodenburg, Christoph Ludwig Seipp și Josef Hülverding au ajutat semnificativ la organizarea de spectacole de teatru în regiunile Transilvaniei cu populație germană.

6. V. Ion Breazu, „Contribuții la istoria teatrului românesc din Transilvania“, în *Buletinul Universităților „V. Babeș“ și „Bolyai“*, anul I, nr. 1-2, 1956, p. 301.

7. Cf. Jancsó Elemér, *A magyar szabadkömüvesség irodalmi és művelődéstörténeti szerepe a XVIII-ik században*, Cluj, Kiadja az „Ady Endre társaság“, 1936, p. 256. Proiectul a fost respins de Dietă, iar Societatea a fost înființată abia la 3 decembrie 1793. În perioada 1794-1795, mișcările de represiune politică iacobine și tensiunea dintre tendințele conservatoare și cele progresiste au diminuat activitatea Societății. A urmat o perioadă de revitalizare, până în 1801, cu o creștere a rolului Societății în consolidarea identității culturale și lingvistice maghiare din Transilvania. V. Enyedí Sándor, „Az Erdélyi nyelv-mívelő társaság történetéből (1798-1801)“, în: *Irodalomtörténeti Közlemények*, nr. 3, 1993, pp. 679-693.

8. *Apud* Hont Ferenc, *Magyar színháztörténet*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1962, p. 85. Având idealuri comune cu cele ale lui Aranka, Ioan Piuaru Molnar se numără printre cei care au redactat celebrul *Supplex Libellus Valachorum Transsilvaniae* – memoriu trimis Curții din Viena

societăți culturale și de lectură, Clujul s-a afirmat ca un centru extrem de activ, cu o dezvoltare a vieții teatrale impulsionată de numirea contelui Bánffy György, în 1787, ca guvernator, dar și de mutarea capitalei de la Sibiu la Cluj în 1789. Bánffy György s-a străduit, încă din 1790, ca Dieta să se întrunească la Cluj, din dorința de a-și alinia interesele politice cu cele personale, afirmându-se ca un susținător al artiștilor, al trupelor de teatru și al asociațiilor muzicale. Inaugurat în anul 1792, Teatrul Național din Cluj („Nemzeti Színház Kolozsvártt“), devenit mai apoi Teatrul Național Maghiar („Magyar Nemzeti Színház“), nu a preluat doar scopurile educative și artistice ale companiilor teatrale din Pesta, ci și un ideal mai profund, acela de afirmare a identității naționale și culturale maghiare din Transilvania și din întregul Regat al Ungariei. Beneficiind de sprijinul administrației, dar și al dietei și al comitatelor, noua companie teatrală a fost finanțată de un grup de nobili de vază – grup eterogen etnic și omogen cultural⁹ –, între care Weselényi Miklós, Bánffy György, Teleki Lajos, Cserey Farkas. Demn de reținut este faptul că „în 1795, pe lângă donația sub formă de onorariu, contele Mikes János a dăruit trupei din Cluj «25 de simfonii și alte materiale muzicale utile»; iar în 1803, conții Bánffy Dénes și Bánffy József i-au cedat lui Kótsi Patkó János decorurile propriului teatru de familie din Cluj, în beneficiul teatrului din Târgu Mureș“¹⁰.

Aflați într-o competiție simbolică cu celelalte etnii din Principat, mai cu seamă cu românii și cu sașii, maghiarii și-au asumat rolul de a adapta modelul teatral al companiilor din Pesta la specificul transilvănean, creând punți de afirmare națională și de schimb cultural între orașele și satele



la 30 martie 1792 –, alături de Samuel Micu, Petru Maior, Gheorghe Șincai, Ioan Budai Deleanu ș.a. Memoriul înaintat Curții stă la baza creionării programului cultural al Școlii Ardelene, stimulând și inițiativele lui Gherontie Cotorea și Grigore Maior de publicare de traduceri, organizare de biblioteci și susținere a teatrelor de amatori.

9. Dorel Marc, „Theories on the construction and re-construction of Transilvanian cultural identity“, în *Brukenthal. Acata Musei*, vol. VII, nr. 1, 2012, p. 195.

10. Hont Ferenc, *Magyar színháztörténet*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1962, p. 84.

comunităților multietnice. Ulterior, teatrul din Cluj s-a dovedit a fi, prin metodele de joc și de regie practicate, un model de profesionalizare, fiind adoptate de instituțiile similare din Pesta, Debrecen, Szeged și Miskolc. Turneele realizate mai întâi în centrul și sud-estul Transilvaniei, apoi în sud, la Brașov și Sibiu, stau mărturie a dorinței companiilor artistice profesioniste și de amatori de a răspândi pasiunea pentru teatru în ținuturile locuite de maghiari¹¹. Preluarea unor piese populare din repertoriul companiilor teatrale din Pesta va încuraja dezvoltarea dramaturgiei originale, reprezentată nu peste mulți ani de Vörösmarty Mihály și Madách Imre. Astfel, scena Teatrului Național din Cluj a devenit, în scurt timp, un simbol al mândriei naționale maghiare, care va impulsiiona (chiar dacă doar indirect) și eforturile românilor de înființare a Societății pentru Crearea unui Fond de Teatru Românesc. George Barițiu, elev la Liceul catolic din Cluj, va mărturisi: „Apucasem a merge de câte trei-patru ori la teatru, la Cluj, însă numai pe furiș, mai ales toamna, cam pe la începutul cursurilor, pentru că pe atunci mergerea la teatru era oprită studenților sub pedepse grele, cum carcere, note rele etc.”¹².

Diversitatea etnică a Transilvaniei a dat o notă distinctivă întregului repertoriu teatral al Teatrului Național de limbă maghiară din Cluj, vizibil și în afișele care căutau să atragă publicul larg și să promoveze spectacolele. Așa cum se poate vedea în afișele acelor timpuri, repertoriul era diversificat, incluzând numeroase traduceri sau adaptări (or „localizări“) din literatura de divertisment a vremii (fără a se specifica întotdeauna autorul și piesa de origine), dar și piese din dramaturgia europeană clasică: Shakespeare (cu *Hamlet*, în traducerea lui Kazinczy Ferenc¹³, apoi cea a lui Vajda Ferenc, alături de alte lucrări traduse de Gyarmathi



11. *Ibidem*, p. 302.

12. George Barițiu, „Thalia și Melpomena în Transilvania“, în *Transilvania*, anul III, nr. 11, 1 iunie 1870, p. 132.

13. Cea dintâi reprezentație cu *Hamlet*, anterioară celei puse în scenă la Pesta, a avut loc la 23 noiembrie 1793. V., în acest sens, Janovics Jenő, *A Farkas-utcai színház. 1821–1905*, Budapest, Editura Singer, 1941, p. 35.

Sámuel¹⁴, considerat cel dintâi traducător al dramaturgului englez, fără a uita de traduceri ale lui Arany János de după 1869), Molière, Schiller, Kotzebue etc., precum și lucrări ale unor autori maghiari: Katona József (cu capodopera sa, *Bánk bán*), Vörösmarty Mihály, Czakó Zsigmond, Dugonics András¹⁵ etc. Jancsó Elemér consideră că influența literaturii franceze, dar mai ales a lui Shakespeare, pentru care scena Teatrului Național din Cluj a dezvoltat un adevărat cult, au avut consecințe serioase asupra dramaturgiei autohtone¹⁶. Un loc aparte l-au ocupat comediile, prezente constant pe scena clujeană, răspunzând gustului publicului contemporan. Asemenea majorității reprezentațiilor, acestea aveau ca scop semnarea neajunsurilor și corijarea moravurilor epocii, cum exemplifică un afiș din 1858, cu *Juristul ștregar din Pesta* („A pesti pajkos jurista“), o comedie în patru acte, tradusă de Baranyi Péter și regizată de Lángh Boldizsár – un spectacol de divertisment, dar cu substrat educativ, ce urmărea punerea în lumină, printr-o formulă comică, a relațiilor sociale. De altfel, comediile lejere, ca alternativă la piesele istorice și tragediile clasice, au ocupat un loc aparte pe scena teatrală clujeană, fiind o constantă în repertoriu, prin care se răspundea gustului publicului contemporan și dezideratului de dezvoltare a dramaturgiei autohtone, adaptate realității locale.

Prin natura lor accesibilă, aceste piese urmăreau nu doar să distreze, ci și să educe, semnând defectele sau nedreptățile societății (dar nu ale puterii administrative, considerată cea justă!) și propunând o corijare subtilă a moravurilor.



14. Este vorba de o traducere din 1785 după Macbeth. V. Gheorghe Firczak, „Din viața și activitatea lui Gyarmathi Sámuel – iluminist transilvănean“, în *Sargetia. Acta Musei Devensis*, vol. XXVI-1, 1995-1996, p. 607.

15. În realitate, piesele istorice ale lui Dugonics András erau adaptări după autori străini: *Bátori Mária* (1794) este o adaptare maghiară a dramei *Ignez de Castro*, scrisă de contele Soden Gyula în 1784, iar Kun László (1885) reprezintă o localizare a dramei *Elfriede* (1775) de Friedrich Justin Bertuch.

16. Jancsó Elemér, *A felvilágosodástól a romantikáig*, Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1966, pp. 7-8.

Această abordare era caracteristică teatrului epocii, unde comedia servea adesea drept vehicul pentru a explora teme precum onestitatea, justiția, ipocrizia sau vanitatea, fără însă a pierde din vedere scopul principal – plăcerea spectatorului. În Cluj, astfel de piese au avut succes datorită capacității lor de a se conecta la realitățile locale și de a reflecta provocările sociale și culturale ale vremii. Totodată, aceste spectacole demonstrau importanța teatrului ca spațiu al dialogului între artiști și comunitate.

Afișele de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și din secolul al XIX-lea, utilizate de diversele instituții teatrale și culturale, precum și de companiile itinerante, nu se constituie ca simple materiale informative ale vremii, ci oferă și suficiente elemente pentru rescrierea unei veritabile istorii sociale și culturale a Transilvaniei acelor timpuri. Așa cum vom vedea din descrierea câtorva afișe, acestea includeau: detalii cu privire la spectacolele programate (titlul, genul, interpretii, data, locul și ora desfășurării evenimentului etc.); mesaje prin care se sublinia importanța educativă și valorile morale învederate; acordul autorităților cu privire la susținerea reprezentăției¹⁷; invitarea publicului de a se alătura efortului patriotic de afirmare a culturii naționale; promovarea, alături de teatru, a spectacolelor de operă și operetă, a dansurilor, acrobațiilor și demonstrațiilor comice, toate făcând parte din atracțiile scenice timpurii. Afișele utilizau un limbaj solemn, dar accesibil, combinat cu numeroase elemente grafice – heraldice și decorative (geometrice, florale, vegetale) –, conferind un caracter festiv, legitimitate și prestigiu evenimentului. Textul afișelor era împărțit pe secțiuni bine delimitate, separate prin filete sau frize decorative.

La sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, spre deosebire de afișele maghiare, care reflectau un puternic caracter propagandistic, regăsit în simbolurile



17. La înființarea Teatrului Național, prin decizia Dietei Transilvaniei din 2 octombrie 1792, guvernatorul Bánffy avusese o singură condiție: „[...] să [se] pună mereu în scenă doar piese verificate dinainte...“ – *Apud* Hont Ferenc, *Magyar színháztörténet*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1962, p. 86.

și mesajele care, în lupta pentru hegemonie culturală, exaltau identitatea națională, cele germane, din Sibiu și Brașov, se remarcă printr-un stil mult mai echilibrat și moderat. Utilizând adeseori scrierea gotică, acestea din urmă erau decorate într-un stil rafinat, elegant, însă cu puține ornamente, punând accentul mai degrabă pe o estetică de ansamblu a afișului, decât pe transmiterea unei ideologii. Fiind de cele mai multe ori lipsite de simboluri naționale evidente, afișele germane reflectau preocuparea pentru elementele vizuale specifice fonturilor de litere Fraktur și pentru coerența mesajului teatral, caracteristici ale comunităților săsești transilvănene, dornice să-și păstreze tradițiile culturale. Spre deosebire de afișele maghiare și germane, cele românești, cum sunt cele care proveneau din centrele culturale și școlare, precum Blajul sau Clujul, vor îmbrățișa o direcție cu o clară componentă educativă, căutând să transmită, prin titlurile spectacolelor, valori legate de progresul moral și intelectual al românilor.

Este important de subliniat faptul că, între eforturile Teatrului Național din Cluj de limbă maghiară și cele ale cărturarilor români din Transilvania, de promovare a culturii, a limbii și a teatrului românesc există numeroase puncte de legătură, evidențiind contextul istoric comun, dar și influențele reciproce. Deși scopurile fiecărei comunități vizau consolidarea propriei identități naționale, competiția simbolică și lupta pentru afirmare au dus la un progres general al vieții culturale transilvănene. Nobila Societate Teatrală Maghiară din Transilvania („Erdélyi Nemes Magyar Játzó Társaság”¹⁸), înființată la sfârșitul secolului al XVIII-lea, și Societatea pentru Crearea unui Fond de Teatru Românesc (1848-1860) au avut scopuri asemănătoare, de consolidare a identității naționale prin intermediul culturii și al artelor scenice. Tot astfel, prin modul de organizare, repertoriu și modalitatea de a atrage publicul, Teatrul Național din Cluj a servit indirect ca model pentru efortul românilor din interiorul arcului carpatic de a dezvolta un teatru al



18. Denumirea a fost aleasă pentru a fi subliniat caracterul „profesionist” al trupei de actori și a se diferenția de trupele de comedianți ambulanti.

populației majoritare, contribuind la crearea unei vieți culturale vibrante în Transilvania secolului al XIX-lea. În condițiile în care, după Compromisul („Ausgleich“) din 1867, politica culturală a fost influențată de încercările guvernului dualist de a centraliza și maghiariza cultura transilvăneană, s-a conștientizat tot mai mult faptul că teatrul poate oferi elitelor intelectuale române un loc și un mijloc prin intermediul cărora se pot adresa publicului, făcându-se ecou al emancipării naționale. Alături de revistele inaugurate (*Gazeta de Transilvania* sau *Foaie pentru minte, inimă și literatură*) și de școlile înființate în limba română, spectacolele de teatru încep să aibă un rol tot mai mare în educarea și formarea conștiinței publicului larg.

Afișele teatrale din Fondul Bibliotecii Academiei Române din Cluj-Napoca

Afișele teatrale din Transilvania care datează din secolele XVIII-XX oferă o perspectivă fascinantă asupra rolului pe care îl joacă teatrul ca instituție culturală, dar și ca mijloc de atragere a publicului și de afirmare a culturii locale. Din totalul de 2029 de afișe identificate la Biblioteca Academiei Române din Cluj-Napoca, câteva reprezintă dubluri, dar fiecare document oferă o privire unică, pe de o parte, asupra vieții teatrale, pe de altă parte, asupra artei vizuale și a celei tipografice din acele vremuri. Din numărul total al afișelor – majoritatea tipărite în atelierul lui Martin Hochmeister, un „animator cultural, om întreprinzător, dotat cu un deosebit simț al afacerilor, bun cunoscător al spiritului vremii, căruia știe să i se adapteze cu folos“¹⁹ –, 16 datează din secolul al XVIII-lea, ceea ce reflectă o activitate teatrală bine organizată



19. Liliana Popa, *Oameni și cărți în Sibiul de altădată. Tipografi și tiparnițe, bibliofili și biblioteci, librari și librării în mărturia documentare*, Sibiu/ Bonn, Editura Schiller, 2010, p. 71. Lui Hochmeister i se datorează și prima tipărire în limba română a unui text dramatic, la 1797. Este vorba de *Achileș la Schiro. Fapta lui Kir Metastazie kesaricescului poetic, tălmăcită de pe grece de către dumnealui Iordache Slătineanu, Vel Păharnic în Bucureștii Țării Rumunești*.

în Transilvania epocii Luminilor. Numărul semnificativ al afișelor din secolul al XIX-lea, respectiv 1563, ne reține atenția asupra dezvoltării rapide a teatrului profesionist și al interesului tot mai mare pentru arta spectacolului. Afișele care datează din primele două decenii ale secolului al XX-lea surprind etapa schimbărilor sociopolitice de după Unirea din 1918, când limba română începe să își facă loc în spațiul cultural din Transilvania.

Majoritatea afișelor din această colecție au fost realizate pentru Teatrul Național din Cluj de limbă maghiară. Astfel, 1613 afișe sunt redactate în limba maghiară, doar 4 afișe sunt exclusiv în limba germană, iar 28 de afișe sunt bilingve, în limbile maghiară și germană. Pentru anii 1919-1920, după integrarea Transilvaniei în România, în fondul menționat figurează 382 de afișe bilingve în limbile română și maghiară, indicând necesitatea adaptării teatrului la noile realități sociale și la un public multicultural. Există și două afișe realizate manual, ambele în limba maghiară, o raritate care subliniază importanța spectacolelor pentru comunitate, în condițiile în care resursele tipografice nu erau întotdeauna disponibile. Astfel, această colecție de afișe teatrale oferă informații importante legate de istoria teatrului transilvănean (în special de cea a Clujului) și, în același timp, subliniază schimbările lingvistice, culturale și sociale din Transilvania de-a lungul a trei secole. Numeroase afișe din colecție includ semne heraldice și decorațiuni asimilate Europei apusene, prin care ni se „dezvăluie unele concepții și mentalități proprii epocii”²⁰. Aceasta ne permite să coroborăm date și să interpretăm reprezentațiile spectaculare în contextul unei evoluții istorice și a unor procese sociale și cultural-artistice specifice.

Prima reprezentație teatrală a Nobilei Societăți Teatrale Maghiare din Transilvania („Erdélyi Nemes Magyar Játzó Társaság”) a avut loc în anul 1792, însă data exactă rămâne încă un subiect de controversă istorică, pentru marcarea începuturilor teatrului maghiar din Transilvania. Mai multe



20. Maria Dogaru, *Heraldica României*, București Editura JIF, 1994, p. 5.

surse oferă informații diferite, însă 11 noiembrie este considerată data oficială, la data de 2 octombrie a aceluiași an fiind obținută autorizația de înființare a companiei²¹. Un afiș din 9 mai 1792 menționează spectacolul cu piesa *Indienii în Anglia* („Az indusok Angliában“), însă aceasta se presupune că a fost o reprezentație preliminară, care s-a desfășurat pe o scenă improvizată²². La sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, limba și cultura maghiară din Transilvania și din întreg spațiul Imperiului habsburgic, asemenea celei române, căutau afirmarea în spațiul cultural european. În acest context, fondarea companiei, în paralel cu dezvoltarea literaturii și a educației în limba maghiară, a reprezentat un act de pionierat, susținut de elitele intelectuale și nobiliare din Cluj și din localitățile în care se realizau turnee. Încă de la debut, compania a realizat numeroase turnee, la Szeged, Debrecen și în multe localități din Transilvania. Cele mai semnificative reprezentații au fost date însă pe scena clujeană.

Afișele spectacolelor erau, de regulă, însoțite de un mesaj adresat spectatorilor, compania exprimându-și angajamentul de a promova, prin piesele reprezentate, dragostea de patrie și valorile morale, pentru a contribui la dezvoltarea conștiinței naționale, la îmbogățirea culturii maghiare și la recunoașterea teatrului ca instituție culturală importantă. Adeseori, în primii ani de activitate ai Teatrului Național, numele autorului piesei lipsea de pe afișe, fiind menționat doar traducătorul, de obicei, o personalitate implicată în viața culturală a orașului. Aceasta reflectă faptul că piesele erau adaptate pentru a se potrivi la realitatea transilvăneană și pentru a răspunde cerințelor cenzurii. De asemenea, schimbarea



21. V., pentru mai multe detalii cu privire la istoria Teatrului maghiar din Cluj, Bayer József, *A Nemzeti Játékszín Története (Istoria Teatrului Național)*, vol. I-II, Budapest, 1887; Kőváry László, *Erdély történelme (Istoria Transilvaniei)*, vol. VI, Kolozsvár, 1866; Vahot Imre, *Magyar Thalia (Thalia maghiară)*, Pest, 1853.

22. Enyedi Sándor consideră că întâia reprezentație a avut loc la 17 decembrie 1792. V. Enyedi Sándor, „A kolozsvári magyar színészet hőskora“, în *Magyar Könyvszemle*, Budapest, Argumentum Kiadó, 1992, p. 125.

numelor și a locurilor de desfășurare a acțiunii era menită să evite posibile interpretări politice, cu efecte nedorite pentru companiile teatrale. Totodată, localizările urmăreau transformarea teatrului într-un loc al dialogului între valorile universale și cele locale.

Cel mai vechi afiș al colecției Bibliotecii Academiei Române din Cluj-Napoca (de 395x245 mm), din 2 mai 1793 (fig. 1), realizat pentru Nobila Societate Teatrală Maghiară din Transilvania, este relevant pentru istoria teatrului maghiar din perioada iluministă. Afișul anunță reprezentația comediei *Nagy boldogság jó gyermekek édes atyának lenni* („Marea fericire de a fi tatăl unor copii buni“), o adaptare după August von Kotzebue, care urma să fie jucată în luna Rusaliilor. Afișul se remarcă prin simetrie și eleganță, marginile fiind decorate cu motive florale și geometrice, o practică comună a acelor timpuri, pentru a capta atenția spectatorilor și pentru a da anunțului un aspect formal și plăcut. Textul afișului este organizat în stiluri și dimensiuni diferite, iar titlul piesei este dispus central. Este dat și prețul biletelor, pe trei categorii, de 10, 20 și 40 kruzeri. De altfel, pentru majoritatea spectacolelor din acea epocă sunt oferite detaliile legate de preț. Un alt afiș, din același an, 1793, folosește un limbaj formal și arhaic, specific aceste epoci, și începe cu menționarea permisiunii autorităților superioare („A' felsőbbeknek engedelmekből“) de a susține reprezentația în fața publicului local („Közönségnek“). Prin aceasta, se subliniază condițiile stricte în care, pentru a evita posibile tulburări sociale, chiar și companiile care aparțineau „stărilor“ puteau desfășura spectacole de teatru în Transilvania celei de-a doua jumătăți a secolului al XVIII-lea. Pentru piesa anunțată prin acest afiș, *A' színllett barátság* („Prietenie prefăcută“), un „joc“ în trei acte, nu se menționează autorul, ci doar faptul că a fost tradusă din germană de Zsakódi Horváth József. Este important să menționăm faptul că spectacolele aveau susținerea aristocrației locale, căreia, de regulă, li se făcea o reverență, cum reiese din textul unui alt afiș din același an (1793), în care se anunță că spectacolul cu *Zair și Ángultó* (cel mai probabil o traducere) se află sub patronajul „preastimatei“ soții a lui G. Rhédey, în casa

căreia a avut loc reprezentarea²³. În prima perioadă de activitate a Nobilei Societăți Teatrale Maghiare se observă un interes pentru lucrările clasice, pentru dramele și tragediile de factură educativă, răspunzând imperativelor de repertoriu ale guvernatorului Bánffy.

Un afiș de o mare însemnătate, cu o atenție deosebită pentru detalii – ceea ce ne face martorii unui artefact istoric și a unei lucrări artistice în sine – este cel din 1794, din a 8-a zi a lunii Sfintei Marii (fig. 2), prin care se anunță spectacolul de circ cu *Kötelen tántzolások. Ugrások es positurák* („Dansuri pe funie. Sărituri și posturi“). Afișul, de 465x370 mm, are un chenar cu elemente florale și vegetale care curg armonios de-a lungul marginilor, echilibrând elementele textuale cu cele vizuale și dând evenimentului un caracter oficial și festiv. În mijlocul părții superioare, este reprodusă o stemă cu acvila bicefală – simbol al Casei de Habsburg – timbrată cu coroana imperială a Sfântului Imperiu Roman²⁴. Pe pieptul acvilei imperiale, se află stema medie a împărătesei Maria Tereza (preluată, mai apoi și de Iosif al II-lea, Leopold al II-lea și Francisc al II-lea). Scutul este împărțit, conform uzanțelor, în cartiere încărcate cu figuri și mobile heraldice ce reflectă posesiunile teritoriale ale monarhiei²⁵. Deasupra titlului se poate citi un text introductiv,



23. În sala de bal a Palatului Rhédey din Cluj a fost susținut primul spectacol, în anul 1792. În 12 martie 1821, Nobila Societate Teatrală Maghiară din Transilvania s-a mutat în „Teatrul de piatră“ de pe strada Lupilor, astăzi Mihail Kogălniceanu, teatru demolat în perioada 1934-1935.

24. Coroana imperială, ca mărturie a suveranității, apare astfel reprezentată de-a lungul întregii perioade de supremație a Casei de Habsburg, până la dizolvarea Sfântului Imperiu Roman de către Francisc al II-a, la 1806, în urma reorganizării administrative a Germaniei și a presiunilor exercitate de Napoleon.

25. Este important de semnalat faptul că succesorii Mariei Tereza au utilizat steme în care se reflectă continuitatea simbolurilor dinastice, adaptate contextului teritorial și politic al Imperiului. Astfel, stema Habsburg-Lorena, utilizată de Maria Tereza, are câteva elemente cheie: vulturul bicefal, scutul habsburg (benzi roșii și albe), scutul Lorena (benzi aurii și albastre), precum și simbolurile teritoriilor controlate: Austria, Boemia, Ungaria, Croația, Transilvania.

în care se spune: „Cu permisiunea autorităților superioare, în ziua de miercuri, în a opta zi a Lunii Sfintei Fecioare, va avea loc o reprezentație organizată de o companie de artiști veniți din Spania, la respectabila reședință a domnului doctor Pataki Sámuel, pe scena Teatrului Național“. Publicul este invitat să participe la eveniment, promovând, în acest fel, divertismentul „într-un mod nevinovat“ („a társasági mulatságot ártatlanul előmenetelesíteni“). Prin aceasta, se subliniază faptul că distracțiile publice trebuiau să respecte anumite norme de decență și de morală, impuse de regimul conservator al împăratului Francisc al II-lea/I, pentru a nu știrbi coeziunea socială. Se mai adaugă că trupa itinerantă spaniolă dorește să ofere publicului (din toate clasele sociale) o experiență de calitate și, astfel, de a câștiga aprecierea comunității locale. Pentru întregul text al afișului – ordonat simetric și structurat în blocuri ușor de identificat vizual, pentru claritatea informațiilor – s-a apelat la scrierea latină, cu fonturi drepte, italice și aldine, majuscule și minuscule, câteva serifate, reflectând stilul și estetica vremii și oferind un plus de solemnitate evenimentului. Rândurile sunt ordonate cu spațieri riguroase. Afișul a fost imprimat pe hârtie manuală (fabricată din fibre de țesături), cu o textură vizibilă, ușor rugoasă, cu mici imperfecțiuni și un aspect natural, gălbui. De o parte și de alta a stemei imperiale se văd doi îngeri, așezați pe nori, cu trâmbițe prin care este anunțat evenimentul și care simbolizează legitimitatea divină



La acestea se mai adaugă: crucea dublă de argint a Ungariei, flancată de trei dealuri, leul rampant de argint al Boemiei. La Iosif al II-lea (1780-1790), stema imperială a rămas în mare parte neschimbată, față de cea a mamei sale, cu vulturul bicefal ca simbol central. Atât Leopold al II-lea (1790-1792), cât și Francisc al II-lea/I (1792-1835) au păstrat continuitatea simbolurilor dinastice: elementele cosmice (soarele și luna) ale secuilor, vulturul negru cu aripile desfăcute și cu cele șapte turnuri ce trimit la cele șapte cetăți ale sașilor etc. Așa cum remarcă și Dan Cernovodeanu, chiar și după emiterea diplomei imperiale a Mariei Tereza, la 2 noiembrie 1865, când s-a stabilit forma definitivă a stemei Marelui Principat al Transilvaniei, adeseori apar redate compoziții heraldice neconforme. V. Dan Cernovodeanu, *Evoluția armelor Țărilor Române de la apariția lor și până în zilele noastre (sec. XIII-XX)*, traducere din limba franceză: Livia Sîrbu, Brăila, Muzeul Brăilei / Editura Istros, 2005, pp. 170-171.

a conducătorilor habsburgi. Toate aceste detalii sugerează că spectacolul fusese destinat divertismentului, dar și că urma să se desfășoare într-un cadru de respectabilitate și de prestigiu. De altfel, întreg ansamblul reprezentărilor grafice caută să sublinieze un status însemnat al evenimentului. Numerele artistice ale spectacolului, enumerate în partea de jos a afișului, sunt menite să stârnească interesul publicului larg: echilibristică pe sârmă, momente comice (cel mai probabil, clownerii cu influențe din *commedia dell'arte*), „faimosul Hercule, sosit recent din marele oraș al Londrei“, contorsionism etc.

Un alt afiș, de 360x210 mm, scris în maghiară (fig. 3), cu un stil vizual elaborat, anunță reprezentația cu o piesă muzicală („énekes játékok“) în trei acte, *Evander és Alcimna* („Evander și Alcimna“), din martie 1796, „joi, în a 23-a zi a lunii de post“ (*Böjtmás Havának*), oferit de Nemzeti Játzó Társaság (Societatea Națională Teatrală). Similar cu alte afișe de epocă, textul afișului începe cu mențiunea „Cu permisiunea autorităților superioare“, semnând, prin alegerea genului reprezentației, cerințele publicului de teatru din Clujul sfârșitului de secol al XVIII-lea. Lista personajelor indică o scenă pastorală în care, alături de protagoniștii anunțați în titlu, își fac prezența Pirus (un prinț din Crisia) și Arates (un duce). În partea de sus a afișului, gravura, în *taille douce*, reprezintă un exemplu rafinat al artei tiparului din perioada Iluminismului central-european, preluată după modelul fleuroanelor cărților acestei epoci²⁶. Sunt redată două figuri alegorice, doi îngeri (*putti*), flancați de ornamente vegetale, susținând un scut tăiat, sub formă de ogivă, ce reprezintă o compoziție heraldică elaborată: coroana *sui generis*, cu trei fleuroane și cu două vârfuri surmontate cu perle. Câmpul heraldic al stemei este încărcat cu simbolurile transilvane: acvila ieșindă neagră, flancată la dextra și la senestra de un soare animat și de o lună – crai nou; în cartierul nr. 2 – șapte dealuri cu șapte turnuri suprapuse, reprezentând cele șapte ținuturi săsești ale Transilvaniei. Același frontispiciu este reluat pe un alt



26. Fleuroanele, asemenea vignetele și letrinelor din cărțile și tipăriturile de secol al XVIII-lea sunt un răspuns la austeritatea adoptată de tiparul secolelor precedente.

afiș, al unui spectacol din luna mai a aceluiași an, *A' Páppeli Madár, vagy-is a' Tsuddálatos Egyben Találkozás* („Pasărea din Páppel sau Minunata întâlnire“), o adaptare de Bartasi László după o piesă de Kotzebue.

Zece afișe, de la sfârșitul anului 1795 și din 1796, sunt decorate cu un același frontispiciu cu volute și arabescuri – constituite din elemente florale și vegetale –, străjuite de imaginea a două păsări. În centru, se văd trei medalioane, timbrate de o coroană *sui generis*. Pe scutul dextru, este reprezentată acvila neagră cu aripile în zbor, pe scutul senestru, aștrii secuilor, soarele și luna, dedesubt, plasate pe trei rânduri (2-3-2), șapte turnuri crenelate (fig. 4, 355x205 mm). Pentru același spectacol, *Aniska az udvarnál* („Anișka la curte“) (fig. 5), comedie în două acte scrisă de Bessenyei György și reprezentată pe scena Teatrului Național de limbă maghiară, la 13 martie 1796, afișul, de 370-220 mm, are o compoziție simetrică, fiind realizat într-un stil rafinat, asemănător cu cel al foilor de titlu din cărțile epocii Iluminismului. Pe trei laturi ale afișului se remarcă borduri decorate cu motive vegetale și geometrice caracteristice barocului târziu din spațiul transilvănean. În frontispiciu, este redată imaginea unui vultur încoronat cu aripile desfăcute, cu gheara dextră ținând un sceptru, iar cu cea senestră, o spadă, sugerând dreptatea și puterea. Pe o eșarfă plasată în partea de jos a compoziției, deviza latină „SUB UMBRA ALARUM TUARUM“ („Sub umbra aripilor tale“) sugerează ideea că, în contextul promovării artelor teatrale din acea perioadă, reprezentarea se desfășoară sub patronajul autorităților imperiale. De altfel, în alegerea pieselor și în reprezentarea acestora nu erau permise derogări de la „ordinea“ stabilită de autorități, cu alte cuvinte, libertatea era condiționată de „binele social“ (Rady, 2023, 334-335). Pentru o organizare clară și elegantă a textului, s-a utilizat scrierea latină, folosind o varietate de fonturi serifate, incluzând caractere drepte, aldine și cursive, de dimensiuni diferite, precum și patru brâuri decorative pentru separarea câmpurilor afișului. Textul afișului este separat pe secțiuni, iar titlul piesei este evidențiat cu majuscule mari. În partea inferioară, pentru a echilibra densitatea textului, apare sigiliul orașului liber Cluj, confirmat de Ludovic I al Ungariei în

1377 și folosit de coloniștii sași după ce au dobândit scutirea de taxe și impozite; în câmpul sigilar sunt redată: poarta unei incinte, zidul cetății și trei turnuri crenelate (sau bastioane), lipsindu-i însă inscripția originală, „S[igilium] CIVIVM de CLVS WAR“.

O altă serie de 13 afișe se distinge prin utilizarea unor chenare late, decorate cu borduri elaborate care combină motive geometrice și vegetale rafinate (fig. 6, afiș cu datare incertă²⁷, de 485x380 mm). În partea superioară a fiecărui afiș, tronează stema Transilvaniei, care impresionează prin detalii simetric ordonate. Elementele ornamentale conferă afișelor un aspect elegant, evocând tradițiile artistice într-o manieră adaptată gustului secolului al XIX-lea. Stema este compusă dintr-un scut oval de tip baroc. Câmpul scutului este încărcat cu însemnele tradiționale transilvane. Scutul este timbrat de o coroană princiară, decorată cu o cruce, căptușită cu margini de hermelină și înconjurată cu ramuri de lauri. Însemnul armoriat dispune și de un mantou căptușit tot cu blană de hermelină, înfășurând compoziția heraldică, care se prelungește pe flancuri cu lambrechinii. Ca elemente exterioare scutului sunt reprezentate și *parasime* (i.e. trofee). Compoziția heraldică sugerează o legătură puternică între autoritatea imperială și cultura națională maghiară, subliniind importanța instituțiilor teatrale ca spații de păstrare și de celebrare a valorilor tradiționale într-o perioadă de schimbare și modernizare. Chenarele ornate cu elemente geometrice și vegetale repetitive, elaborate, și stemele atent realizate sugerează că aceste afișe nu erau doar simple anunțuri, ci și declarații de prestigiu, menite să sublinieze statutul însemnat al evenimentului și să atragă un public cât mai larg.

Până în deceniul al șaselea al secolului al XIX-lea, Teatrul Național din Cluj a continuat să utilizeze destul de frecvent pe afișele sale steme sau reprezentări iconografice de tip heraldic, însă într-o formă mult mai simplificată. Spre deosebire de perioada anterioară, când armeriile erau înconjurate de



27. Cel mai probabil, 02 februarie 1793. V. Zakariás Erzsébet, „Készül a kolozsvári színház teljesnek tekinthető játékkrendje“, în *Jatekter*, nr. 2 (vara), 2013, p. 40.

bogate arabescuri și de ornamente elaborate, reprezentarea grafică a început să devină mai austeră și minimalistă. În locul detaliilor decorative complexe, atenția s-a concentrat pe transmiterea rapidă și clară a informațiilor esențiale cu privire la reprezentații. Astfel, afișele reflectau o tendință spre funcționalitate și eficiență, în concordanță cu schimbările sociale și culturale ale vremii, favorizând o comunicare mai directă. Informațiile prezentate pe aceste afișe includeau detaliile esențiale: titlul piesei, data, locul și ora spectacolului, precum și numele principalilor actori sau al regizorilor (fig. 7, afiș din 1858, de 390x315 mm). Această tranziție a fost influențată și de modernizarea mijloacelor de tipărire și de nevoia de a atrage un public tot mai larg, pe fondul unei urbanizări accelerate, al progresului cultural și al schimbărilor apărute în gustul estetic al publicului. Prin simplificarea elementelor vizuale, afișele au devenit mai ușor de citit și mai atractive pentru trecători, marcând trecerea de la stilul decorativ baroc la un stil mai sobru și modern.

Pentru o scurtă perioadă, după 1848, stemele și reprezentările de tip heraldic dispar din ornamentica afișelor Teatrului Național. Uneori, erau realizate afișe pentru înștiințarea sosirii unui artist de renume. Este cazul unui afiș tipărit la „rom. kath. lyc.” – prescurtare ce indică tipografia Liceului Romano-Catolic –, prin care se anunță sosirea actriței Bulyovszkyné Szilágyi Lilla, care fusese angajată pentru șase reprezentații ce au început în 19 aprilie 1855, cu *Szép marquisné* („Frumoasa marchiză”) ²⁸. Afișul este simplu și funcțional, lipsit de decorațiuni sau ilustrații, iar pentru text, au fost utilizate fonturi de dimensiuni diferite, majoritatea aldine, alături de cele drepte și cursive, câteva serifate. În perioada în care Transilvania a fost integrată în Regatul Dublei Monarhii, Clujul – asemenea altor orașe: Sibiu, Brașov, Târgu Mureș etc. – au intrat într-o



28. Textul integral al afișului (în traducere): „Comunicat Teatral. Doamna Bulyowszky, actriță de prim rang a Teatrului Național din Pesta – pe care Direcțiunea a reușit să o convingă să susțină șase reprezentații – a sosit și își va începe seria de spectacole joi, în data de 19 a acestei luni, cu cea mai recentă dramă intitulată «Frumoasa marchiză». Respectatul public este invitat să-și procure din timp lojele și locurile rezervate [«zártászék»]. Cluj, 18 aprilie 1855”.

perioadă de înflorire a mișcării culturale, mai cu seamă a celei maghiare. Cu toate acestea, numărul de afișe teatrale din această perioadă, existente în fondul Bibliotecii Academiei Române din Cluj, este relativ mic, ceea ce se explică atât prin creșterea cenzurii – care a limitat pentru o perioadă numărul reprezentațiilor teatrale –, cât și prin pierderile/distrugerile masive de documente din ultima perioadă a dualismului.

Un exemplu remarcabil este cel al unui afiș bilingv maghiar-german, având dimensiunea de 540x435 mm și caracterizat printr-un tipar de o claritate înaltă a tiparului, care anunța un spectacol „grandios și complet nou“ de prestigiu (fig. 8), susținut pe 15 mai 1845 de Becker Ferdinand, prezentat ca fiind „profesor de magie și științe naturale“. Prin elementele sale de „magie naturală, fizică experimentală și iluzionism aparent“ („natürlichen Magie, Experimental-Physik und scheinbaren Zauberei“), se căuta atragerea unui public cât mai numeros. În anunț, se strecoară chiar și o „înviere a morților“, menită să asigure umplerea sălii de spectacol. Tiparul este îndrăzneț, înviorat cu fonturi de dimensiuni și stiluri diferite, incluzând motive geometrice și florale. Caracterele gotice, cursive și drepte, pun în evidență cuvântul: *MŰELŐADÁSA / VORSTELLUNG* („Spectacol“), dând un aer somptuos întregului afiș. Tot astfel, cuvântul *ZAUBEREI* („Magie“), scris cu litere gotice, este întărit cu umbre, ceea ce-i oferă un aspect elegant și impunător. Câteva linii orizontale delimitează textul în blocuri vizuale distincte, ghidând privirea spre detaliile esențiale. Grafica este bine armonizată în raport cu textul și include două figuri mitologice, plasate simetric în partea de jos, o figură feminină – o personificare a artei, posibil o muză ce poartă pe cap o coroană de flori, dansând și cântând la o liră rotundă, de dimensiuni mici – și o figură masculină robustă, cu o ghioagă sprijinită pe umăr, amintind de un herculean cu aspect de satir (este reprezentat cu o coadă lungă și stufoasă); împreună, cele două imagini mitologice (muza și sileanul) sugerează alăturarea dintre grația artistică și forța fizică, dintre iluzie și realitate, oferind întregului ansamblu grafic teatralitate și echilibru compozițional.

De asemenea, alte afișe din epocă caută să suscite curiozitatea publicului prin utilizarea unor fonturi ornamentale, inclusiv caractere gotice, drepte, aldine și cursive, de dimensiuni

diferite. Pentru același artist, Becker Ferdinand, reîntors după doi ani pe scena Teatrului Național, s-a realizează un nou afiș (fig. 9), în care au fost integrate câteva gravuri ale unor obiecte de recuzită: masca, pumnalul, trâmbița și harpa; în același anunț, se menționează că decorurile și recuzita pot fi vizionate între orele 12.00 și 13.00. Un alt afiș realizat pentru reprezentația din 18 mai 1845 a „profesorului“ Becker Ferdinand, „aflat în călătorie din Berlin“, avertizează publicul în legătură cu numărul de iluzionism macabru al acestuia, decapitarea unui tânăr și prezentarea capului acestuia pe o tavă de argint: „Artistul a dus arta magiei naturale la un nivel atât de înalt încât a reușit să despartă aparent sau iluzoriu capul de corpul unui ucenic de 18 ani, folosind o sabie, spre uimirea publicului distins. Capul era apoi oferit pe o tavă de argint pentru a fi examinat, după care era pus la loc. – Artistul invită alături de el pe distinșii săi prieteni naturaliști, medici și chirurghi, care, prin prezența lor personală, sunt rugați să examineze corpul fără cap și să se convingă că nu prezintă niciun semn de viață sau de sângerare. Această piesă extraordinară va încheia toate celelalte demonstrații, astfel încât doamnele distinse, care s-ar putea simți incomod sau speriate de această «operație», să poată părăsi sala în voie, fără a fi nevoite să asiste la această demonstrație surprinzătoare. – Este aproape inutil să se adauge că nu va apărea nimic periculos sau înfricoșător pe parcursul întregului spectacol“.

În epocă, spectacolele de divertisment vizual, care includeau numere de magie – cum sunt cele în care se îmbină tema morții și a întoarcerii la viață, decapitățile, levitațiile și disparițiile, frecvent întâlnite în teatrul gotic și în literatura romantică – cultivau gustul pentru fantastic, exorbitant și grotesc, celebrii fiind iluzionistii francezi (Jean-Eugène Robert-Houdin, Buatier de Kolta, Louis Comte) și germani (Wiljabla Frikell, Johann Nepomuk Hofzinsler, David Bellachini). Aceste reprezentații căutau să îmbine elementele științei și ale mecanicii cu cele ale pseudoștiințelor, elementele de iluzie cu cele de teatralitate, profitând de inocența spectatorilor și provocând reacții emoționale intense.

Majoritatea afișelor din perioada 1919-1920 sunt ale unor reprezentații de operetă (majoritatea), operă, comedie și dramă. Primul afiș al Teatrului Național din Cluj de limbă maghiară,

realizat la mai puțin de un an de la Marea Unire, este tipărit în limbile română și maghiară, anunțând spectacolul cu piesa în trei acte *Baccarat* de Henry Bernstein, tradusă de Góth Sándor. Păstrarea pe afiș a denumirii teatrului, „Nemzeti Színház“, indică atât conviețuirea lingvistică și necesitatea unei continuități culturale, cât și o trecere lentă la noile condiții socio-politice. Premiera a avut loc în 20 august 1919, fiind o reluare din stagiunea precedentă. Cu o stilizare sobră, afișul este împărțit în două coloane (română stânga/ maghiară dreapta), structură care se va păstra mult timp de acum înainte. Distribuția („Persoanele“) este dată în cele două limbi (de exemplu, Janovics Jenő apare în limba română ca Eugen Janovics). Cel de-al doilea spectacol menționat pe afiș, din 21 august, este cu opereta *Floarea din Stambul*, fără a fi menționat autorul, Leo Fall, sau lista interpretilor. În partea de jos a afișului – „Programul săptămânal“ al Teatrului, cu *Tosca*, *Zâna și cei șapte pitici*, *Sylvia*, *Eva*, *Peste Krivánul mare*, *Târgul de fete*, pentru care, mai apoi, s-au realizat afișe aparte. Afișul se bazează aproape în exclusivitate pe informații textuale, rubricate în secțiuni bine delimitate (informații despre piesă, preț, ora reprezentației etc.), fiind utilizate majuscule pentru titluri și minuscule pentru detalii.

Cel din urmă afiș al colecției Bibliotecii Academiei Române din Cluj-Napoca (fig. 10), de 810x545 mm, anunță un spectacol din seara de 31 august 1920, cu drama romantică *Dama cu camelii* de Alexandre Dumas, în traducerea lui Szemere Attila, cu o adaptare a tuturor numelor (inclusiv a autorului) în funcție de limba utilizată. În fiecare coloană, sunt date, pe lângă lista personajelor și a actorilor, prețul biletelor (pe categorii de locuri, al orchestrei, la stal sau la galerie), orarul de vânzare a biletelor, prețul acestora și programul săptămânal, fiind menționate următoarele reprezentații din stagiune (cu *Proba de foc* de Alfréd Drasche-Lázár și *Roza de Rusalii* de Farkas Imre). Ca în majoritatea afișelor, s-a recurs la un design mult simplificat, tip „tabloid“, bazat doar pe text și câteva filete, pentru a separa secțiunile textului. Afișele din perioada imediat următoare Unirii românilor reflectă o viață teatrală de limbă maghiară intensă, cu reprezentații zilnice sau aproape zilnice, majoritatea fiind comedii, opere și operete care și-au câștigat deja succesul la public.

Concluzii

Transformările de anvergură ale Imperiului habsburgic, mai cu seamă cele din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, marcate de emulația Iluminismului și de măsurile de unificare administrativă ale Mariei Tereza (reorganizarea aparatului de stat și consolidarea rolului Cancelariei, desființarea șerbiei, modernizarea politicii fiscale, a armatei și a învățământului etc.), consolidate de Iosif al II-lea (edictul de toleranță și acordarea de libertăți religioase etniilor care nu aparțineau de cele patru religii „recepte“ – catolică, luterană, reformată și unitariană –, suprimarea cenzurii, relaxarea obligațiilor feudale, continuarea reformelor educației), la care pot fi alăturate doar câteva reforme ale lui Leopold al II-lea (dispus la un compromis cu nobilimea, căreia i-a restituit o parte din vechile privilegii, sfidând edictele predecesorilor săi), au creat spațiul fertil de dezvoltare a ideilor de libertate și de emancipare națională, desigur, în spiritul loialității față de coroană și al respectării normelor instituite prin puterea locală. Este important de menționat că „ideile iluministe sunt receptate în mediile maghiare printr-o permanentă osmoză culturală cu Occidentul, care începe cu mult înainte de secolul al XVIII-lea, deci și înainte de Epoca Luminilor. Cu toate acestea, sursa principală de «inspirație» rămâne Viena, unde se formează o intelectualitate maghiară, provenită pe de o parte din rândul nobilimii, pe de altă parte din rândul orășenilor”²⁹.

În acest context, teatrul transilvănean – cel maghiar din Cluj, dar, într-o oarecare măsură, și cel german din Sibiu și Brașov, alături de cel românesc din Blaj³⁰ și Cluj – a devenit un instrument important de promovare a valorilor morale, în spectacolele de divertisment fiind strecurate povește menite să întărească conștiința de sine a diferitelor grupuri etnice. Temele frecventate



29. Gheorghe Firczak, „Aspecte ale iluminismului maghiar din Transilvania“, în *Sargetia*, vol. XXI-XXIV, 1988-1991, p. 760.

30. V. Tiberius Vasiniuc, „Începuturile teatrului românesc în Transilvania. A doua jumătate a secolului al XVIII-lea“, în *Cercetări teatrale*, nr. 2, 2020, pp. 15-32.

în epocă erau cele a patriotismului, a iubirii, a iertării și reconcilierii (ca în spectacolele cu piese traduse sau adaptate după Kotzebue). De asemenea, erau preferate spectacolele în care se dezbăteau problemele familiale, dreptul și autoritatea părinților, alături de obligațiile fiilor, dar și de nevoia acestora de a se elibera din constrângerile unor norme retrograde de conduită.

Afișele teatrale ale acestei epoci, cu precădere cele redactate în limba maghiară, erau animate de o abundență de elemente ornamentale, rediate într-o armonie compozițională, inclusiv în reproducerea însemnelor heraldice, ceea ce le constituie într-o importantă sursă pentru istoria teatrului transilvănean (cu precădere al celui maghiar). Prin intermediul lor, se poate analiza modul în care companiile teatrale se raportau la autoritatea habsburgică și la transformările ideologice și culturale ale vremii. Reflectând o strategie sofisticată de atragere a atenției publicului, aceste afișe oferă posibilitatea realizării unor studii comparative cu privire la tendințele artistice și la competiția culturală dintre etniile Transilvaniei secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, fiind reflectată tensiunea dintre tradiție și modernitate, pe fondul disputelor dintre autoritatea habsburgică centralizatoare și aspirația la o legitimare identitară a etniilor conlocuitoare. Astfel, putem spune că, pe fondul schimbărilor politice, sociale și culturale, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, dezvoltarea vieții teatrale a jucat un rol definitoriu, promovând reprezentațiile și servind ca mijloace de exprimare a identității naționale.

Câteva inițiative majore ale elitelor intelectuale, cum sunt cele a fondării Societății Teatrale Maghiare din Transilvania, a Teatrului Național din Cluj de limbă maghiară sau a Societății pentru Crearea unui Fond de Teatru Românesc, au răspuns atât nevoii de educare a păturilor sociale defavorizate, cât și năzuințelor de promovare a valorilor naționale. Evoluția teatrului maghiar și românesc din Transilvania se aseamănă cu cea din alte regiuni ale Europei Centrale (Boemia, prin „Renașterea Națională Cehă“ și prin inaugurarea în 1881 a Teatrului Național Ceh, sau Galiția, prin afirmarea teatrului rutean, dar și a celui evreiesc, pe lângă cel polonez, tradițional), unde scena fusese, în aceeași măsură, un loc al promovării educației maselor și al transmiterii valorilor (fie ele imperiale sau naționale). Așa

cum remarca și Jancsó Elemér, Iluminismul românesc și cel maghiar din Transilvania s-au manifestat prin câteva direcții paralele: cultivarea limbilor naționale, susținerea literaturii autohtone, afirmarea teatrului, spiritul enciclopedic³¹.

Includerea în repertoriul Teatrului Național din Cluj a unor spectacole cu tematică universală (tragedii, drame pastorale, piese muzicale, feerii etc.) ilustrează preocuparea pentru tendințele europene ale sfârșitului de secol al XVIII-lea și ale întregului secol al XIX-lea, în timp ce tematica locală – cea care urmărește valorile morale și relațiile sociale transilvănene (familiale, interetnice etc.) – subliniază dorința de afirmare personală și de emancipare națională. Ca urmare, analiza colecției de afișe teatrale a Bibliotecii Academiei Române din Cluj-Napoca scoate la lumină, pe de o parte, detalii importante cu privire la statutul câtorva dintre marile instituții culturale și al unor trupe ambulante din Transilvania, pe de altă parte, schițează istoria mentalității unui spațiu multiethnic extrem de complex, marcat de retorica națională și de impulsurile (adeseori radicale) ale pre-modernității și ale modernității Europei centrale și de est.

Bibliografie:

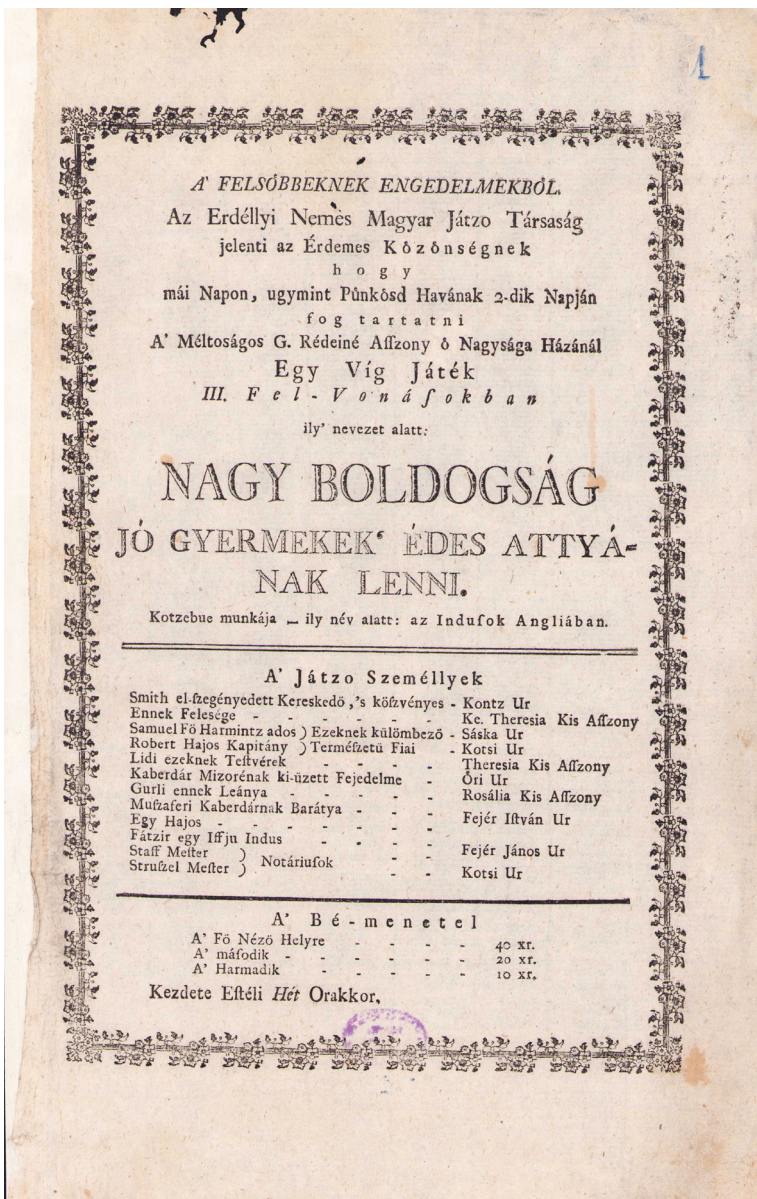
- BAYER József, *A Nemzeti Játékszín Története (Istoria Teatrului Național)*, vol. I-II, Budapest, 1887.
- BARIȚIU, George, „Thalia și Melpomena în Transilvania“, în *Transilvania*, anul III, nr. 11, 1 iunie 1870, pp. 131-133; nr. 12, 15 iunie 1870, pp. 142-144.
- BREAZU, Ion, „Contribuții la istoria teatrului românesc din Transilvania“, în *Buletinul Universităților „V. Babeș“ și „Bolyai“*, anul I, nr. 1-2, 1956, pp. 299-329.
- CERNOVODEANU, Dan, *Evoluția armeriilor Țărilor Române de la apariția lor și până în zilele noastre (sec. XIII-XX)*, traducere din limba franceză: Livia Sîrbu, Brăila, Editura Brăilei / Editura Istros, 2005.



31. Jancsó Elemér, *A felvilágosodástól a romantikáig*, ed. cit., pp. 11-12. V. și Gheorghe Firczak, *Interferențe, convergențe și divergențe culturale româno-maghiare în Epoca Luminilor*, Deva, Editura Călușu, 2000, p. 72.

- CERNOVODEANU, Dan, *Știința și arta heraldică în România*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977.
- DOGARU, Maria, *Heraldica României*, București Editura JIF, 1994.
- ENYEDI Sándor, „A kolozsvári magyar színészet hőskora“, în *Magyar Könyvszemle*, Budapest, Argumentum Kiadó, 1992, pp. 122-138.
- ENYEDI Sándor, *A kolozsvári magyar színház és kiszállásai Erdélyben 1792-től 1849-ig*, Kolozsvár, 1974.
- ENYEDI Sándor, *Az erdélyi magyar színházas kezdetei: 1792-1821*, Bukarest, Kriterion, 1972.
- ENYEDI Sándor, „Az Erdélyi nyelvmevelő társaság történetéből (1798-1801)“, în: *Irodalomtörténeti Közlemények*, nr. 3, 1993, pp. 679-693.
- ENYEDI Sándor, *Rivalda nélkül: a határon túli magyar színházas kislexikona*, Budapest, Teleki László Intézet, 1999.
- FERENCZI Zoltán, *A kolozsvári színészet és színház története*, Kolozsvár, Ajtai K. Albert Könyvnyomdája, 1897.
- FIRCZAK, Gheorghe, „Aspecte ale iluminismului maghiar din Transilvania“, în *Sargetia. Acta Musei Devensis*, vol. XXI-XXIV, 1988-1991, pp. 753-774.
- FIRCZAK, Gheorghe, „Din viața și activitatea lui Gyarmathi Sámuel – iluminist transilvănean“, în *Sargetia. Acta Musei Devensis*, vol. XXVI-1, 1995-1996, pp. 593-609.
- FIRCZAK Gheorghe, *Interferențe, convergențe și divergențe culturale româno-maghiare în Epoca Luminilor*, Deva, Editura Călăuza, 2000.
- HONT Ferenc, *Magyar színház-történet*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1962 (<http://vmek.oszk.hu/02000/02065/htm>).
- JANCÓS Elemér, *A felvilágosodástól a romantikáig*, Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1966.
- JANCÓS Elemér, *A magyar szabadközművesség irodalmi és művelődéstörténeti szerepe a XVIII-ik században*, Cluj, Kiadja az „Ady Endre társaság“, 1936.
- JANOVICS Jenő, *A Farkas-utcai színház. 1821–1905*, Budapest, Editura Singer, 1941.
- KOLOZSVÁR magyar színháza: ezerhétszázkilencvenkettő – ezerkilencszázkilencvenkettő, Kolozsvár, Editura Gloria, 1992.
- KÓVÁRY László, *Erdély történelme (Istoria Transilvaniei)*, vol. VI, Kolozsvár, 1866.
- MARC, Dorel, „Theories on the construction and re-construction of Transilvanian cultural identity“, în *Brukenenthal. Acta Musei*, vol. VII, nr. 1, 2012, pp. 191-202.

- MEYER, Franz Sales, *Ornamentica. O gramatică a formelor decorative*, vol. I-II, traducere și cuvânt înainte de Radu Florescu, București, Editura Meridiane, 1988.
- MICU, Samuil, *Istoria și lucrurile și întâmplările românilor*, vol. I, ediție critică de Ioan Chindriș și Niculina Iacob, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2018.
- NEUMANN, Victor, „Iluminismul transilvănean: ecouri europene și aspirații intelectuale locale”, în *Analele Banatului*, serie nouă, „Arheologie – Istorie”, vol. XXI, 2013, pp. 381-388.
- OKEY, Robin, *The Habsburg Monarchy (c. 1765-1918). From Enlightenment to Eclipse*, New York, St. Martin's Press, 2001.
- PERÉNYI József, *Dugonics András Triummusa. Adalékok az iskola-dráma történetéhez (Triumful lui Dugonics András. Contribuții la istoria dramei școlare)*, Veszprém, Tipografia Eparhială, 1911.
- POPA, Liliana, *Oameni și cărți în Sibiul de altădată. Tipografi și tipar-mițe, bibliofili și biblioteci, librari și librării în mărturii documentare*, Sibiu/Bonn, Editura Schiller, 2010.
- RADY, Martyn, *Habsburgii. Ambiția de a stăpâni lumea*, traducere din limba engleză de Lia Decei, prefață de Matei Cazacu, București, Editura Corint, 2023.
- STURZA-SĂUCEȘTI, Marcel, *Heraldica. Tratat tehnic*, București, Editura științifică, 1974.
- SZÉKELY György, KERÉNYI Ferenc (Eds.), *Magyar színháztörténet. 1790–1873*, vol.1., Budapest, Editura Akadémiai, 1990.
- SZEMKOVICS, Laurențiu-Ștefan; DOGARU, Maria, *Tezaur sfragistic românesc. I. Sigiliile emise de cancelaria domnească a Țării Românești (1390-1856)*, București, Editura Ars Docendi, 2006.
- VASINIUC, Tiberius, „Începuturile teatrului românesc în Transilvania. A doua jumătate a secolului al XVIII-lea”, în *Cercetări teatrale*, nr. 2, 2020, pp. 15-32.
- VAHOT Imre, *Magyar Thalia (Thalia maghiară)*, Pest, 1853.
- ZAKARIÁS Erzsébet, „Készül a kolozsvári színház teljesnek tekinthető játérendje”, în *Jatekter*, 2013, pp. 35-43.



A' FELSŐBBEKNEK ENGEDELMEKBŐL

Az Erdélyi Némcs Magyar Játzó Társaság
jeleni az Érdemes Közönségnek

h o g y

mái Napon, ugymint Pünkösöd Havának 2-dik Napján
fog tartatni

A' Méltóságos G. Rédeiné Asszony ó Nagysága Házánál

Egy Víg Játék

III. F e l - V o n á s f o k b a n

ily' nevezet alatt:

NAGY BOLDOGSÁG

JÓ GYERMEKEK' ÉDES ATTYÁ-
NAK LENNI.

Kotzebue munkája — ily név alatt: az Indufok Angliában.

A' Játzó Személyek

Smith el-fügényedett Kereskedő, s közzvényes	-	Kontz Ur
Ennek Felesége	-	Kc. Theresia Kis Asszony
Samuel Fő Harmintz ados) Ezeknek külömböző	Sáska Ur
Robert Hajos Kapitány) Természeti Fiai	Kotsi Ur
Lidi ezeknek Testvérek	-	Theresia Kis Asszony
Kaberdár Mizorénak ki-üzett Fejedelme	-	Óri Ur
Gurli ennek Leánya	-	Rosália Kis Asszony
Muzaferi Kaberdárnak Barátja	-	Fejér Ilyván Ur
Egy Hajos	-	Fejér János Ur
Fätzir egy Ifju Indus	-	Kotsi Ur
Staff Mester) Notáriufok	
Stružel Mester)	

A' B é - m e n e t e l

A' Fő Néző Helyre	-	-	-	40 xr.
A' második	-	-	-	20 xr.
A' Harmadik	-	-	-	10 xr.

Kezdeté Estéli Hét Orakkor.

fig. 1

August von Kotzebue, *Nagy boldogság jó gyermekek édes attyának lenni* („Marea fericire de a fi tatăl unor copii buni“), 2 mai 1773.



A' FELSÖBBEKNEK ENGEDELMEKBÖL,

Ma Szeredán, és leg-utóljára Boldog - Afáfony Havának 8-dik Napján.
Nyerefségének fogja tartani egy Hispaniából ide érkezett

T Á R S A S Á G,

A' Tilteteles Doctor Pataki Sámuel Uram Házánál,
A' Nemzeti Játzó Színen,

KÖTELEN TÁNTZOLÁSOK UGRÁSOK és POSITURÁK Á L T A L

Meg-egyezet erővel a' maga rend-kívül való mefsterséges Tudományát még-egyfözt
e' következendőkben ki - mutatni :

- 1-ben Az Ifjú MÁJORYVINO Ur egészen Vasba bilintelt testel fog a' kötelen tántzolni.
- 2-szor BAJÁJTZO Ur a' maga tréfás és mefsterséges fok - féle figuráival fogja érdemes Nézőit mulattatni.
- 3-szor London fő Városából nem-régibe érkezett híres Hercules, a' maga tsudálatra méltó nagy fizökésével, hat egy-másra rakott fizékekrol egy-ketske bukáfsal le-fizülik.
- 4-szer MÁJORYVINO Ur a' maga testének külömb-külömb-féle mefsterséges hajtogatásával fogja magát emlékezetben hagyni.
- 5-ször VALENTZIANO Ur a' Droton véghez viendő fok újj és még nem látott mefsterséges tselekedeteivel fogja magát elő-mutatni.
- 6-szor Ezeket rekefeti bé, az egész Tárfaságnak érdemes Nézőikhez nyújtandó alázatos és ütölső Közönete, és az érdemes Közönségnek még ma eltvére való meg-jelenését ki-kérven, magát továbbra is az egész Közönségnek jó emlékezetében alázatofoan ajánlya.

A B é - m e n e t e l :

A' Fő néző helyen	20 xr.
A' Második	10 xr.
Az Harmadik	5 xr.

Kezlete léfzen etvéli 6 óraker.



A' Felsőbbeknek Engedelmeiből,
Ma Tsötörteken Böjt-más Havának 23-dik Napján

A' NEMZETI JÁTZÓ TÁRSASÁG
fog - elő adni

Egy itten még foza sem Játzotatott
ÉNEKES JÁTEKOT

III. Fel - Von á f o k b a n
ezen nevezet alatt

EVANDER É S ALCIMNA

A' Játzó Személyek.

Pirhus, Krífsai Fejedelem	-	-	Öri Fülöp
Arates egy Hertzeg	-	-	Sáka János
Egy Gárda Kápitány	-	-	Kotsi József
Lámon egy öreg Páfztor	-	-	Yantos Pál
Cloe, egy öreg Páfztorné	-	-	Kéjzeg Ikerlisa
Evander, egy ifju Páfztor	-	-	Kontz József
Alcimna, egy Páfztor Léány	-	-	Kotsiné
Milon egy más Páfztor	-	-	Vergstol Mihály
Egy Urh	-	-	Bentó László
Két Frajok)	-	Kontzáné
)	-	Anna Mária

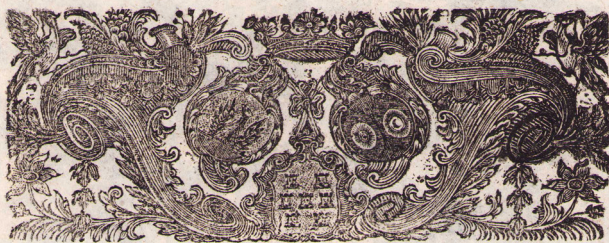
A' b é m e n e t e l.

A' zárt Szék	-	30 xr.
A' első Néző Helyen	-	20 xr.
A' Máfodik	21	10

Kezddik pontba 7 fél Orakor és vége lesz 9 kor.

fig. 3

Evander és Alcimna („Evander și Alcimna“),
23 martie 1796.



A' Felsőbbeknek Engedelmebből,
 Ma Vasárnap 1796 Böjt-elő Havának 28-dik Napján
 A' NEMZETI JÁTTZO TÁRSASÁG
 fog-clé-adni,
 EGY NEKES JÁTEKOT
 II. Fel Vonásokban,
 ezen nevezet alatt.

ANISKA Az UDVARNAL.

A' Játzó Személyek.

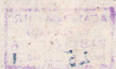
Astolf Lombardianak Hertzege	-	-	<i>Kotfi János.</i>
Fabritz, udvari Gavallér	-	-	<i>Saska.</i>
Emilia Groffné Astolf Mátkája	-	-	<i>Anna Mária.</i>
Aniska, egy falui parafizt Leány	-	-	<i>Kotfiné.</i>
Gyurka, ennek Mátkája	-	-	<i>Jantsó.</i>
Dorine, özoba Leány	-	-	<i>Kontzné.</i>

Patko Kotsi János Felelősestől és testvérestől mai Napon el-mennev a' Játzó Színtől. a' Jatek után akarják meg köszönni az Nemes Magyar Nemzetnek a' Theatrumal létekbén hozzájuk mutatni méltoztatott indulatyokatt.

A' B é - m e n e t e l:

Lofiba.	30 XI.
Az első Helyre	20 XI.
A' Második Helyre	10 Xr.

Kezdődik pontban bat Orakor, végződük fél 9-kor.





A FELSŐBBERNEK ENGEDELMEKBOL.

Ma Vasárnap Martiusnak 13-dik Nappján 1796.

A NEMZETI JÁTÉK SZINEN,

Fog elő adódni

EGY ÉNEKES VIG JÁTÉK

II. FELVONÁSOKBAN

ezen nevezettel.

A N I S K A A Z U D V A R N A L

A Játzó Személyek.

ASTOLF - Lombárdiának Hertzege	- - - - -	Kontz
FABRITZ - Udvari Gavalér	- - - - -	Sáska
EMILIA - Gróf Kis Atkőny	- - - - -	Kontzné
DORINE - Udvari Szoba Léány	- - - - -	B. M.
ANISKA - egy Falusi paraft Léány	- - - - -	Anna Mária
GYURKA - ennek Mátkája	- - - - -	Jantsó

A B é - m e n e t e l .

A' Lo'seba	- - - - -	30. xr.
Az Első Hellyre	- - - - -	20. xr.
A' Másodikra	- - - - -	10. xr.

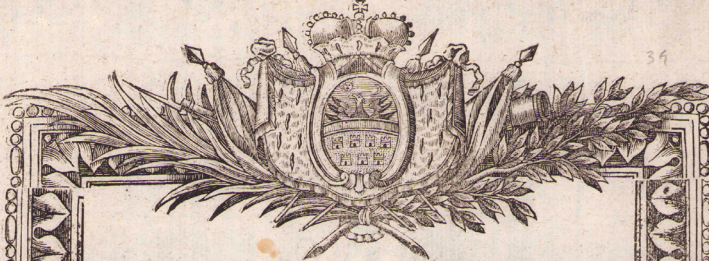
Kezdődik pontba heted-fél óraker, vége lészén 9. óraker.



fig. 5

Bessenyei György, *Aniska az udvarnál*
(„Aniska la curte“), 13 martie 1796.

34



A' FELSŐBBEKNEK ENGEDELMEKBŐL
 Az Erdélyi Nemes Magyar Jászó Társoság
 jelenti az Érdemes Közönségnek
 h o g y
 máj Napon, ugymint Bójt Elő Havának 2-dik napján
 fog tartatni
 A' Méltóságos G. Rédeciné Asszony ó Nagysága Házánál
 E g y V í g J á t é k
 IV. Játéki Elő-Adásfokban
 ily nevezett alatt

A'

SER-FÖZÖBÖL LETT UR

és
 T U D O S.

A' Jászó Személyek:

Párisi Földes Ur	-	-	Fejér István Ur
Markó Helység Birája	-	-	Óri Ur
Sas Okjaja Mester	-	-	Fejér János Ur
Óreg Tsapó)	Eskütrék	-	Kontz Ur
Sörge)		-	Sáska Ur
Tsapo Peti)	Falusi Legények	-	-
Miska)		-	-
Gyuri)	-	-	-
Vintze	-	-	Kotzi Ur
Vintzéné	-	-	K. Theresia K. Afzóny
Katizza Markó Leánya	-	-	Rofalia K. Afzóny
egy Inas	-	-	-

B é - m e n e t e l

A' Főbb Helyeken	-	-	40 xr.
Az első	-	-	20 xr.
A' hátulso	-	-	10 xr.

Kezdeté Estéli pontban 6 Orakor.

A' ser-fözöböl lett ur és tudos („Berarul devenit domn și om de știință”), 2 februarie 1793.

fig. 6



213
5-ik szám.

NEMZETI SZÍNHÁZ.



FELSŐBB

ENGEDELEMMEL.

Kolozsvártt, ma, szerdán, december 1-én, 1858.

A fennálló országos szini választmány pártfogása és **HAVI MIHÁLY** igazgatása alatti dalszintársaság által adatik:

DÓZSA György.

Eredeti dráma 5 felv. Irta Jokai Mór.

RENDEZŐ: **Gyulai Ferencz.**

SZEMÉLYZET:

Ulászló magyar király	— — — — —	Bartha.	55	Borsa	— — — — —	Kondromi.
Szapolyai erdélyi vajda	— — — — —	— Simonyl.	55	Lőrincz diák	— — — — —	Béér.
Perényi	— — — — —	— Vadász.	55	Szalacs ember	— — — — —	Bokor.
Boromizsa	— — — — —	— Bihari	55	Dudok	— — — — —	Alojós.
Bárdi	— — — — —	— Szabó.	55	Bagos	— — — — —	Szentkúti.
Ránki	— — — — —	— Gerecs.	55	Kecskés	— — — — —	Rudolf.
Korda	— — — — —	— Nebold.	55	Ceski Lora	— — — — —	Szabóné.
Vidai	— — — — —	— Morvai.	55	Róssa	— — — — —	Follusné.
Hegedős (költő)	— — — — —	— Follus.	55	Josné	— — — — —	Alojósé.
Dózsa György	— — — — —	— Gyulai.	55			

Fő urak, parasztok harczosok. Idő 1514.

Jegyeket válthatni naponként a színházi irodában reggeli 9 órától 12-ig délután 3-tól 5 óraig.

BEMENETÁR	Ó pénz szerint	Új pénz szerint		BEMENETÁR	Ó pénz szerint	Új pénz szerint
Zártszék	— 47 kr.	— 70 kr.		Altiszti jegy	— 14	— 21 kr.
Földszint	— 25	— 42 kr.		Karzat	— 12	— 16 kr.

Kezdeté fél 7-kor, vége fél 10-kor.

Nyomatott az ev. ref. főtanoda betűivel Kolozsvártt.

fig. 7

Jókai Mór, *Dózsa György* („Gheorghe Doja“),
1 decembrie 1858.

Második nagy 's egészen új műelőadás.

KOLOZSVÁRTT.

C S Ö T Ö R T Ö K Ö N M A J U S 1 5 - K E N 1 8 4 3 .

Felsőbb engedéllyel **A' NEMZETI SZÍNHÁZBAN.**

BECKER FERDINÁND TANÁR,

varázs- és természettan' művész Berlinből, Bukarestből való itteni átutaztában az úgynevezett

VARÁZSSZINPADON Zauber-Theater

nagy 's egészen új

MŰELŐADÁSA

a' természetes varázslat, kísérleti természettan és látszatos bűvészetköréből
LÉSEN SZERECÉSÉS 3 SZAKASZBAN ADVI.

Grose, ganz neu veränderte Kunst

VORSTELLUNG

aus dem Gebiete der natürlichen Magie, Experimental-Physik und scheinbaren

Zauberei,

1-ső és 3-dik szakasz.

- 1-er. A' varázsharang.
- 2-er. Haromszoros elváltozás egyszerre.
- 3-er. Nagy Fráterik titkos kabinéti trümfijain Philadelphian szocial.
- 4-er. Hólkak felhamvasa.

2-dik szakasz.

A' 8 éves **BECKER** mag' különbség rendkívüli mutatványokkal fogja kimenteni.

Az előadású darabok külön nevezése nagyobb megjelölés okéért itt mellézzük, egyébiránt minden előadás fontos világossá, jól rendezet hangszakkal legújabb művekkel fog adani.

Belépti-díj: Középpáhaj 2 for. Alsó és Felső 1 for. 36 kr. Földszinti zártszék 50 kr. Földszint 20 kr. Parzat 10 kr. ezüstben.

Jegyeket váltóhatni reggeltől 12-ig, délutántól 2 óráig 3-ig (a' Páhaj jegyeket váltóhatni)

NYITÁSI VONATGÉPÉREK ÉS MÁSIK ALKAT.

Pénztár nyitattik fel 6, Kezdeté pontban fel 8 órákor.

A' szinpadon felállított jeles műkészületek, délelőtti 12-től délutáni 1 óráig, mindenki által díj nélkül megtekinthetők.



Becker Ferdinand, *Varázsszinpadon /
Zauber-Theater* („Pe scena magică“ /
„Teatru de magie“), 15 mai 1845.

fig. 8

Teatrul Național Maghiar. Magyar Nemzeti Színház.

Cluj, Marti, la 31 August 1920.

Kolozsvárt, kedden, 1920. aug. 31-én

Cu preturi obisnuite

Inceputul la ora 7 si 1/2.

Rendes helyárak.

Kezdete fél 8 órakor.

Dama cu camelii Kaméliás hölgy

Drama in 5 acte. Scrisa de Alexandru Dumas, Tradusa de A. S. emere.

Dráma 5 felvonásban. Irta: Dumas Sándor. Fordította: Szemere Attila.

Persoanele:

George Duval	Francisc Oláh
Armand, fiul lui	Francisc Táray
aston Ricca	Vilhelm Lengyel
Antoni Gaudens	Leo Leóvey
August, mirele Nichteii	Ioani Berký
aronal Gyry	Elemér Hédápi
aronal Verille	Edmund Réthely
Ribar	Alexandru Jakabfy
edic	Nicolae Várali
in trimis	Leókey Csengeri
argareta Gauthier	Lili Poór
rudenc, modista	Margareta Miklóssy
chetic	Margareta Izáky
nine, camerista Margaretei	Ana Gálly
tanita Rodava	Rozica Fajk
argareta	Ana Patáky
argareta	Margareta Erdéi
argareta	Nusi Rácz
Margaretei	Bartolomeu Pally
Olympiei	Ludvic Tóth

Szeroploők:

Daval György	Olah Perencz
Armand, a fia	Táray Ferenc
Ricca Guston	Lengyel Vilmos
Saint Gaudens	Leóvey Leó
August, mirele jegyese	Berký József
Gyry bárd	Hédápi Elemér
Varville bárd	Réthely Odón
Arthur	Jakabffy Sándor
Orvos	Várali Miklós
Kutató	Csengeri Lajos
Margareta	Poór Lili
Prudence divatárúsnő	Miklóssy Margit
Nichte	Izák Margit
Nanine, Margit szobalányja	Gálly Anna
Olympia	Fajk Rózi
Eszter	Patáki Anna
Annaus Margit barátjáné	Erdéi Margit
Adél	Rácz Nusi
Szolgá Margitnál	Pally Bertalan
Olympia anasa	Tóth Lajos

PRETURI:

	Preturi obisnuita		Preturi reduce	
	C.	I. K.	C.	I. K.
Liponi	200	120		
Tronul cu orchestra siural I.	60	36		
Tronul cu orchestra II-V.	54	30		
Tronul V.-X.	48	26		
Tronul I.-V.	40	20		
Tronul siural I.-V.	26	15		
Tronul III siural I.-V.	26	15		
Tronul cu galeria, siural I.	26	15		
Tronul cu galeria, siural II.-V.	18	10		
Papir de camera de scris	12	6		
Locul de prosoara, parter	5	3		

HELYÁRAK:

Hely	Rendes helyárak		Marsivált helyárak	
	K.	I. K.	K.	I. K.
Pály	200	120		
I. r. Zsolté (I. sor.)	60	36		
II. r. Zsolté (II.-V. sor.)	54	30		
III. r. Zsolté V.-X. sor	48	26		
I. rendű támlaszék I.-V. sor	40	20		
II. rendű támlaszék I.-V. sor	26	15		
III. rendű támlaszék I.-V. sor	26	15		
Alsó erkély I. sor	18	10		
Alsó erkély II.-V. sor	12	6		
Pendensit	5	3		
Pódszivart díszhely	5	3		

PÉNZTÁRI ÓRÁK:

Szombaton, vasár- és ünnepnapokon: d. e. 9-12-ig, d. u. 1/3-3 és 6-7-ig.
Hétlőnapokon: d. e. 9-11-ig és d. u. 6-7-ig.
A műsorra kitűrt összes előadás jegyei előre megváltók a délutáni órában a színház pénztárában. — A délutáni és esti pénztárutak csak az aznapi előadás jeggeit árulják a pénztár.

PROGRAM SAPTAMANAL:

Mercuri: „Sybill”. Fent a 25-óra. Debutul nou angajatei artiste ds. Ildi Hort.
Cu distributia noua a rolurilor.
Joi: „Sybill”. Fent a 26-óra.
Vineri: „Margit”. Cu concursul lui Stefan Szentgyörgyi. Debutul lui Ladislaw Mihály.
Sambata: „Tosca”. La inceputul reprezentatiei usile spre parter se inchid.
Duminica: „Dama cu camelii”. Fent a 25-óra. Debutul nou angajatei artiste ds. Stef Csengeri si Ladiasl Virag.
Luni: „Maestrul armar”. Opera-repriza. Cu distributia noua a rolurilor.

Proximele noutati:

Proba de loc.	Roza de Rusalii.
Noua drama in 5 acte a lui Alfred Drasche Lazar.	Opereta noua de Emeric Farkas.

HETI MŰSOR:

Szerda: „Sybill”. Hort Ildi szerződött tag első fellépése. Új szereposztással s új betéttárral.
Csütörtök: „Sybill”. 26-órás.
Péntek: „Sárga csikó”. Szentgyörgyi István főlelőpésével. Mihályi László szerződött tag bemutatkozása.
Szombat: „Tosca”. Előadás kezdetén a nézőtérre vezető ajtókat bezárják Vasárnap d. u.: „Két árv”. Mersékel helyárakkal.
Vasárnap este: „Tul a nagy Kriván”. Csengeri Stef. Patantany Mihály és Virag Lajos szerződött tagok első fellépése.
Hétfő: „Drótostót”. Opera-repriz. Új betanulással s új szereposztással.

Legközelebbi újdonságok:

A tűz próba.	Pünkösdi rózsá.
Drasche Lázár Alfréd új dramája 5 felvonásban.	Farkas Imre új operetteje.

Numarul 10.

Directiunea.

10. szám.

Igazgatóság.

Tipografia Albert Polonyi, Cluj.

Fotograf A. Kovayvendyás, Cluj-Kolozsvár.

Alexandre Dumas, *Dama cu camelii*,
31 august 1920.

fig. 10