ACTA MVSEI APVLENSIS

APVLVM LXIII

series ***HISTORIA & PATRIMONIUM***

Fondator
ION BERCIU

Editor
GABRIEL T. RUSTOIU

Colegiul editorial:
Acad. MARIUS PORUMB - Institutul de Arheologie și Istoria Artei, Cluj-Napoca
ADRIAN CIOROIANU - Universitatea București
MONOK ISTVÁN - Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ, Budapest
IOAN OPRIȘ - Universitatea „Valahia", Târgoviște
ION CÂRJA - Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca
COSMIN BUDEANCĂ - Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, București

Colegiul de redacție:

TUDOR ROȘU - redactor șef
IOANA URSU - secretar de redacție
ADINA BOGDAN - membru
DIANA CIUGUDEAN - membru
MARIUS CRISTEA - membru
SIDONIA OLEA - membru
DRAGOȘ URSU - membru

Adresa de corespondență:
MUZEUL NAȚIONAL AL UNIRII
510010 ALBA IULIA
Str. Mihai Viteazul, 12-14
Tel. 0258/813300

Mailing address:
MUZEUL NAȚIONAL AL UNIRII
RO – 510010 ALBA IULIA
12-14, Mihai Viteazul St.
Tel. (+40) (258) 813300

revista.apulum@yahoo.com, www.mnuai.ro

Autorii își asumă întreaga răspundere pentru conținutul studiilor. Materialele nepublicate nu se restituie autorilor.

© 2026 MUZEUL NAȚIONAL AL UNIRII ALBA IULIA
ISSN – 1013-428X
ISSN – 2247 – 871X
ISSN-L – 2247 – 871X

MUZEUL NAȚIONAL AL UNIRII ALBA IULIA

A C T A M V S E I A P V L E N S I S

APVLVM

LXIII

series ***HISTORIA & PATRIMONIUM***

ALBA IULIA

MMXXVI

Tehnoredactare: DRAGOȘ URSU, IOANA URSU
Realizare copertă și prelucrare imagini: ANCA DREGHICIU
Corectură: IOANA URSU
Traducerea rezumatelor şi verificarea textelor în limba engleză: ADINA BOGDAN

SUMAR
CONTENTS - SOMMAIRE - INHALT

HISTORIA RECENTIORUM AEVORUM ATQUE HODIERNA

IOAN OPRIȘ, Despre desăvârșirea demersului unionist (1914-1920) / *On Carrying Out the Unionist Movement (1914-1920)* 1

DUMITRU-CĂTĂLIN DRĂGHICI, Apărarea pasivă în România interbelică. Organizare, reglementare și funcționare în Ținutul Mureș (1938-1940) / *Passive Defence in Interwar Romania. Organization, Regulation and Operation in the Mureș Region (1938-1940)* 35

BIOGRAPHIAE

RĂZVAN MIHAI NEAGU, Filantropia ca mod de viață. Între Reghin, Sibiu, Szolnok și Turda. Date despre viața și activitatea unei personalități greco-catolice uitate: Iuliu Bardoși (1840-1915) / *Philanthropy as a Way of Life: Between Reghin, Sibiu, Szolnok, and Turda. Data About the Life and Activity of a Forgotten Greek-Catholic Personality: Iuliu Bardoși (1840-1915)* 53

GABRIEL HOZA, O inimă între două lumi. Episcopul Iuliu Hossu în corespondența cu familia / *A Heart Between Two Worlds. Bishop Iuliu Hossu in Correspondence with His Family* 99

NICOLAE TEȘCULĂ, Preoți români în satele de la Izvoarele Hârtibaciului la începutul secolului XX / *Romanian Priests in the Villages of Hârtibaciu Springs at the Beginning of the 20th Century*.....125

HISTORIA CULTURALIS

SILVIU-IULIAN SANA, Date noi despre două tipărituri din secolele XV și XVI în colecțiile Bibliotecii Județene „Gheorghe Șincai" Bihor/ *New information about two prints from the 15th and 16th centuries in the collections of the "Gheorghe Șincai" Bihor County Library*.....135

DANIELA DUMITRESCU, Conștiința națională în teatrul românesc în secolul al XIX-lea / *National Consciousness in 19th-Century Romanian Theatre*.....149

ADRIANA ȚUȚUIANU, Câteva considerații asupra portului popular din zona Munților Apuseni (Județul Alba) / *Some Considerations on the Folk Costume in the Apuseni Mountains Area (Alba County)*.....159

MUSEOLOGIA ET PATRIMONIUM

MIRCEA GLIGOR, Crucea-troiță ca simbol / *Roadside Shrines and Wayside Crosses as Symbols*……193

TUDOR ROȘU, Temnița lui Crișan / *Crișan's Confinement Site*……233

DRAGOȘ URSU, Destinul portretelor votive ale regilor Ferdinand și Maria din Catedrala Încoronării: noi contribuții documentare / *The Fate of the Votive Portraits of Kings Ferdinand and Maria in the Coronation Cathedral: New Documentary Contributions*.....245

IOANA URSU, Reorganizarea expozițională a Muzeului Unirii din anul 1968: pregătirile pentru semicentenarul Unirii / *The Reorganisation of the Exhibitions at the Museum of the Union in 1968: Preparations for the 50th Anniversary of the Great Union of 1918*.....259

RECENSIONIS

Carmen Stînea, Petru Stînea, *Istoria primei comunități românești din S.U.A. Little Romania din orașul Cleveland, Ohio (1890-2025)*, Alba Iulia – Cluj-Napoca, Editura Muzeului Național al Unirii Alba Iulia – Editura Mega, 2026 (Tudor Roșu).....279

Árpád Róbert Berekméri, Edina Gordán, *Kollégiumból a halálba! Szabó Árpád és Ágai László kollégiumi tanárok hadinaplói* / *Din colegiu la moarte! Jurnalele de război ale profesorilor Árpád Szabó și László Ágai*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2025 (Nagy József Gábor) 283

Lista autorilor */ Authors' list* ……...…… ….……287

CONȘTIINȚA NAȚIONALĂ ÎN TEATRUL ROMÂNESC ÎN SECOLUL AL XIX-LEA

Daniela DUMITRESCU
Muzeul Municipiului București

„Teatrul este cea mai mare școală morală, cea mai mare școală de educațiune, pe lângă biserică și școală; este un templu al moralității, al luminei și al științei. În el se dezvoltă și se cultivă simțămintele generoase, umanitare și naționale; el ne arată calea virtuții și a onoarei, dezvoltă în noi gustul frumosului, gustul bunei-cuviințe; ne arată datoriile de creștini și patrioți, ne înfățișează icoana libertății și a onoarei, precum și relele despotismului, ale viciului și ale infamiei”
(Iosif Vulcan, Să fundăm teatru național!, în Familia, nr. 29 din 20 iulie 1869).

National Consciousness in 19th-Century Romanian Theatre
ABSTRACT

The process of Romanian theatre forming is naturally intertwined with the action and struggle for the formation of modern Romania and the development of national identity. The beginning of Romanian theatre is practically confused with the one related to the struggle for national affirmation. Talking about how theatre influenced the formation of national consciousness involves a multi-pronged approach, namely the introduction of the Romanian language in theatre, the approach to subjects of national interest – involving the circulation not only of ideas, but also of troupes of actors between Romanian provinces. The introduction of the Romanian language in theatre, in the Romanian provinces, as well as in Transylvania, Bukovina or Bessarabia, was an essential step in the process of forming the national consciousness of the Romanian people, given the fact that theatre was one of the main vectors of the national struggle in the 19th and 20th centuries. In this way, addressing national subjects, staging episodes from the Romanian struggle or key figures of national history reached the public much more easily and had a corresponding impact. National consciousness implies a common set of values, and the movement of theatre troupes between Romanian provinces was one of the decisive factors in this process.

Cuvinte-cheie: teatru, trupe de teatru, actori, limba română, conștiință națională, educație
Key words: theatre, theatre troupes, actors, Romanian language, national consciousness, education

Procesul de formare a teatrului românesc este întrețesut în mod natural în acțiunea și în lupta pentru formarea României moderne și dezvoltarea identității naționale. În mod natural, căci elitele intelectuale care au format nucleul acțiunilor politice militante pentru unificarea provinciilor românești – Ioan Heliade Rădulescu, Iancu Văcărescu, Gheorghe Asachi, Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Costache Negruzzi, Grigore Cantacuzino, C.A. Rosetti, C. Aristia, Costache Caragiale, Matei Millo, Mihail Pascaly și alții – sunt cele în jurul cărora au fost create asociațiile, ziarele, cercurile literare, cele care au pus bazele teatrului românesc. Revoluționari care s-au regăsit în centrul acțiunilor unioniste, care au făcut apoi parte din structurile politice ale nou creatului stat românesc al

lui Alexandru Ioan Cuza, sunt cei care au fondat Teatrul Național de la Iași, Teatrul cel Mare, ulterior Teatrul Național de la București, sunt cei care au scris dramele istorice ce au impulsionat în mod hotărâtor conștiința națională. De la „Serbarea păstorilor moldoveni" la „Despot Vodă" sau „Vlaicu Vodă", totul a fost o luptă în sprijinul dezideratului trezirii spiritului național și sentimentelor patriotice, al formării istorice și identitare a neamului românesc.

A vorbi despre modul în care teatrul a influențat formarea conștiinței naționale implică o abordare pe mai multe direcții, respectiv introducerea limbii române în teatru, abordarea subiectelor de interes național – implicând circulația nu doar a ideilor, ci și a trupelor de actori între provinciile românești.

Limba română în teatru

Din secolul al XVIII-lea începuse să se resimtă tot mai acut lipsa textelor și a reprezentațiilor în limba română. Crearea și dezvoltarea teatrului în limba română a fost un proces dificil, în contextul social-politic complicat ce a caracterizat perioada secolului al XIX-lea în principatele române. Amestecului reprezentanților puterilor străine, coroborat cu inconsecvența autorităților autohtone sau concurența trupelor străine, li se adaugă preferința unui important segment al înaltei societăți pentru piesele de teatru scrise și jucate în limba franceză, fie pentru că mulți dintre spectatori erau cunoscători ai acestei limbi, fie dintr-un snobism care impunea aducerea în țară a pieselor de teatru la modă pe marile scene europene. Se juca, de asemenea, în limba greacă - între 1810 și 1813 elevii școlii grecești din București au jucat spectacole după piese franceze și grecești[1] - sau, mai rar, în limba germană.

Pentru românii din Transilvania, teatrul n-a reprezentat niciodată doar un divertisment. Înainte de toate el a fost un argument pentru afirmarea latinității limbii române. „Mai mult decât celelalte ramuri ale culturii și literaturii, interesul pentru teatru al românilor din Ardeal s-a dezvoltat sub influență 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"[2].

Primele manifestări teatrale cu caracter cult în limba română sunt legate de școală, care cultivă educația estetică realizată în forma teatrală promovată în acest cadru instituțional încă de pe la mijlocul secolului al XVII-lea[3]. Primul text cult care a fost scris parțial în limba română - cu inserții în latină, maghiară sau țigănește - este *„Occisio Gregori in Moldavia Vodae"*, datat între anii 1777-

[1] Pădureanu 2018, p. 18.
[2] Vasiniuc 2020, p. 22.
[3] M. Halici – ctitorul Colegiului reformat din Caransebeș, director al Școlii reformate din Orăștie, contribuie cu bani și daruri pentru „afirmarea elementelor românești în spectacolele teatrului școlar", Alexandrescu 2020, p. 184.

1780[4]. În 1775, elevii gimnaziului din Blaj prezentau *„Comoedia ambulatoria alumnorum”*.

În principatele române, primul spectacol în limba română a avut loc în 1816, la Iași, pe o scenă improvizată - pastorala „Mirtil și Hloe” prelucrată de Gheorghe Asachi.

În 1819, la București, se reprezenta în românește „Hecuba” de Euripide. Spectacolele erau date de către elevii de la Liceul Sfântul Sava, sub conducerea lui Gheorghe Lazăr.

Actrița Duduța Olian povestește: „Primul teatru permanent a luat ființă în 1818, la inițiativa domniței Ralu. În piața „Cișmeaua Roșie”, în mahalaua numită la început Popa Dârvaș, iar mai târziu Biserica Albă, cam la colțul, azi, cu Calea Victoriei, în fundul unei grădini cu vegetație bogată, a fost clădit teatrul, din chirpici, căptușit cu postav roșu și luminat cu lumânări de seu. Aici se jucau piese în limbile greacă, germană și română (traduceri). La 7 februarie 1825, a fost mistuit de flăcări” [5].

De-a lungul întregului secol al XIX-lea în Basarabia nu a existat o trupă teatrală permanentă. În principalele localități ale provinciei s-au desfășurat variate reprezentații ale unor formații din afara ținutului, în special din Rusia și Principatele Române. Problema teatrului basarabean e legată de apariția târzie a primei trupe autohtone; motivul acestei întârzieri rezidă în proasta cunoaștere a limbii române, deoarece aceasta nu se învăța în școală, nu existau publicații în limba română și mediul lingvistic se reducea la familie. Începând cu anul 1918 teatrul basarabean s-a afirmat în timp, trecând prin mai multe etape și purtând amprenta mai multor generații de actori.

Abordarea subiectelor naționale în teatrul românesc

Literatura dramatică dintre anii 1840-1860 a fost foarte prolifică cantitativ vorbind, iar tema principală era lupta pentru unitate națională; în centrul acesteia se aflau figurile lui Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, Matei Basarab. Abordând tematica istorică, scriitorii epocii au contribuit la afirmarea ideilor revoluționare ale vremii, fiind la rândul lor buretele ce absorbea esența actului revoluționar ce se desfășura acum pe teritoriul românesc. „Despot-vodă” deschidea, alături de „Răzvan și Vidra”, seria dramelor istorice românești.

Reliefarea mișcării de la 1848 a constituit un moment important în evoluția teatrului românesc, unul dintre obiectivele militanților pașoptiști fiind înființarea unui teatru național.

În 1833 se înființează Societatea filarmonică (1833-1837) la București, datorită inițiativei lui Ion Heliade-Rădulescu și a lui Ion Câmpeanu. Ea a fost

[4] Pădureanu 2018, p. 15.
[5] Olian 2006, p. 256.

creată cu scopul de a perfecționa învățarea limbii române și a literaturii, pentru sprijinirea teatrului și muzicii. Ion Heliade-Rădulescu a fost în acea perioadă cel mai mare susținător al rolului social al teatrului, al misiunii sale educative, al puterii sale de a influența gândirea și simțirea publicului prin piesele istorice, care insuflă dragostea pentru istoria patriei și prin comedia satirică, moralizatoare. Pe lângă Societatea filarmonică se înființează și Conservatorul Filarmonic-dramatic din Iași (1836-1838), la inițiativa lui Gheorghe Asachi. Printre cei dintâi școlari ai Filarmonicii s-a numărat Frosa Vlaso (Eufrosina Popescu), Ion Curie, Costache Mihăileanu, frații Costache și Iorgu Caragiale și alții.

În anul 1835, apare primul organ teatral de presă, „Gazeta Teatrului Național". Această publicație s-a înființat datorită necesității de a se difuza știri cu privire la reprezentațiile naționale, de a informa publicul asupra repertoriului pieselor de teatru jucate. În prima jumătate a secolul al XIX-lea, Iașiul, capitala Moldovei, devenise un veritabil centru cultural. Tipografia în limba română, societățile literare, presa culturală începeau să se dezvolte, iar teatrul era considerat un mijloc de afirmare națională a elitei. În acest context, pe 18 martie 1840 Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri și Mihail Kogălniceanu au fost numiți directorii Teatrului Național Iași. Încă de la începutul directoratului au impus o linie ideologică orientată spre emanciparea limbii române, spre coagularea conștiinței naționale, profesionalizarea artei dramatice și integrarea țării în circuitul cultural european. Momentul de început al teatrului românesc se confundă cu cel legat de lupta pentru afirmarea națională[6].

Deși nu a existat propriu-zis o dramaturgie a anului 1848, așa cum s-a întâmplat cu momentul Unirii Principatelor, totuși teatrul a avut rolul său bine stabilit în pregătirea revoluției, atât prin caracterul critic al repertoriului jucat, cât și prin atitudinea revoluționară a actorilor. La crearea acestei stări de lucruri s-a pornit încă din 1840, când cei trei directori ai Teatrului național, Costache Negruzzi, Mihail Kogălniceanu și Vasile Alecsandri au căutat ca repertoriul scenei ieșene să reflecte realitățile epocii, să servească aspirațiile naționale.

Intuind misiunea socială și educativă a teatrului, Vasile Alecsandri și-a luat asupra sa toate greutățile acestor începuturi, după cum singur a mărturisit mai târziu : „… fiindcă la noi nu posedăm nici libertatea tribunei, nici arma zilnică a jurnalismului, am proiectat să-mi fac din teatru un organ spre biciuirea năravurilor rele și a ridicolelor societății noastre". Mai mult decât atât, „odată cu Alecsandri dramaturgia românească a căpătat conștiința existenței sale ca gen cu trăsături specifice și autonome. Odată cu Alecsandri teatrul românesc și-a definit însăși rațiunea existenței sale: repertoriul național. Odată cu Alecsandri dramaturgia și teatrul nostru și-au statornicit menirea, și-au jalonat căile ce

[6] Lăzărescu 1965, pp. 51-63.

aveau să le urmeze. Odată cu Alecsandri, deci, dramaturgia și teatrul românesc au câștigat în ansamblul culturii românești moderne, pe atunci în epoca formației și constituirii ei, un rol proeminent”[7]. Astfel, teatrul românesc și-a definit însăși rațiunea existenței sale: repertoriul național.

După momentul 1859, mișcarea teatrală a continuat cu vigoare lupta specifică pentru deplina realizare a idealului național. În Transilvania, cultivarea tradițiilor culturale unitare românești, susținerea, promovarea și apărarea aspirațiilor poporului român în plan general cultural au făcut ca manifestările culturale să se transforme în veritabile școli de educație națională. Deoarece autoritățile statului nu susțineau dezvoltarea mișcării teatrale în limba română, societățile culturale românești din Transilvania austro-ungară și-au asumat rolul de a înființa teatre de diletanți, de a organiza prin eforturi proprii reprezentarea de piese de teatru, de a pregăti actori, de a oferi burse pentru scrierea de piese de teatru și chiar de a inaugura scene de teatru. Momentul de început al teatrului românesc se confundă cu cel legat de lupta pentru afirmarea națională. În 1865, Iosif Vulcan înființase la Budapesta revista „Familia”, care până la sfârșitul apariției, în 1906, se va ocupa într-un chip exemplar de problemele teatrului, mai ales ale celui românesc. În numărul 3/1865, cel care o conducea scria: „Un teatru românesc aici (în Transilvania) nu e de folos numai pentru cultivarea noastră /…/ ci totodată și pentru ridicarea vazei noastre naționale față de celelalte națiuni străine, precum sunt sașii și ungurii, care încă au societăți culturale”. Peste un an, în 1866, Iosif Vulcan, în numărul 15/1866 al revistei, sugera sprijin din partea statului pentru un teatru românesc, cu toate că „a cugeta la posibilitatea înființării unui teatru național e numai un vis frumos, o iluziune dulce”.

Mișcarea teatrală românească, care-și propunea printre altele și înființarea unui teatru național, a dobândit o formă de exprimare mai coerentă odată cu înființarea, în 1870, a „Societății pentru crearea unui fond de teatru român”. Adunările anuale ale acestei societăți erau adevărate sărbători ale spiritului românesc. Conștiința națională a fost susținută de valoarea de simbol a unor trupe vestite din România[8]. Creată în contextul politic al Transilvaniei, care la acea dată se afla în componența Imperiului Austro-Ungar, Societatea a jucat un rol important în evoluția dramaturgiei românești. Iosif Vulcan vedea teatru drept „un scut, un adăpost pentru toate elementele noastre culturale, unde nu numai să fie la adăpost, dar să și înflorească, să ne putem bucura toți de progresul lui și să-l putem arăta lumii. Iar dacă nu toată lumea poate să meargă la teatru, ne vom îngriji ca teatrul nostru să meargă la ei pretutindenea”[9].

[7] Râpeanu 1966, p. 137.
[8] Iancu 1989-1993, p. 346-350.
[9] Dan 2019, p. 84.

Vremea Astrei brașovene, a demersurilor făcute în Parlamentul din Budapesta pentru un „teatru național" românesc, înființarea Societății pentru un fond de teatru românesc cu zeci de filiale, cu sute de actori diletanți, cu un organ publicistic, revista „Familia", toate la un loc reprezintă cea mai amplă mișcare pentru teatru național cunoscută în istoria scenei românești. Nu era spectacol fără manifestații „poporane". Pe scenă, spectatorului i se înfățișau portul românesc, limba literară, repertoriu autohton, ideile naționale[10].

În Bucovina, un interes deosebit pentru teatrul în limba română l-au manifestat, încă de la început, fondatorii Reuniunii Române de Lectură din Cernăuți (1862), nucleul din care s-a ivit, mai apoi, Societatea pentru Cultura și Literatura Română din Bucovina. Într-un Raport al Reuniunii se nota: „Societatea noastră a privit totdeauna arta teatrală ca singurul mijloc care întărește puternic și de-a dreptul asupra publicului celui mare", fiind conștientă de faptul că „vaza poporului nu poate decât numai să crească în ochii străinilor, arătându-le în modul acesta virtuțile, cultura, inteligența și capacitatea românului" [11].

În secolul al XIX-lea, teatrul din Basarabia, deși după 1812 sub stăpânire rusească și influențat de teatrul rus, a jucat un rol crucial în afirmarea conștiinței naționale românești, prin voci precum Constantin Stamati-Ciurea și piese care valorificau folclorul și identitatea locală, servind ca vehicul pentru păstrarea și promovarea culturii românești în fața rusificării, alături de influența puternică a teatrului din Iași.

Instituționalizarea teatrului românesc

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea teatrul românesc își desăvârșește evoluția ca teatru național. În 1852 se deschide Teatrul cel Mare din București, al cărui prim director a fost Costache Caragiale. Prima reprezentație a avut loc la 31 decembrie 1852 cu piesa *„Zoe" sau „Un amor românesc",* un vodevil tradus din limba franceză. În 1864, Teatrul cel Mare devenea instituție publică de cultură, pe baza decretului prim-ministrului Mihail Kogălniceanu, prin care „s-a hotărât să se ia pe contul statului și să devină instituție națională".

În perioada domniei lui Alexandru Ioan Cuza, teatrul românesc a cunoscut o dezvoltare crucială, fiind un pilon al modernizării culturii, Cuza sprijinind înființarea de conservatoare de artă dramatică la Iași și București (1864), consolidând instituțional teatrul și favorizând apariția unei dramaturgii naționale, contribuind la afirmarea identității românești prin artă și la formarea unui public cultural. Prin Legea pentru organizarea teatrelor din 1864 a fost creat un cadru

[10] Florea, Pană 2012, p. 101.
[11] Niculică 2009, p. 68.

legal, s-au stabilit subvențiile de stat și au fost puse bazele Teatrului Național, stabilind standarde de profesionalism.

Prin acțiunile sale, Cuza a transformat teatrul dintr-un simplu divertisment într-o instituție culturală vitală, reflectând și modelând aspirațiile societății românești la acea vreme.

Trupele de peste munți în turnee în Transilvania, Bucovina și Basarabia

Mișcarea teatrală din provinciile unite exercita o atracție irezistibilă pentru românii din Transilvania, Bucovina sau Basarabia. După turneele întreprinse în Transilvania de trupa lui Fanny Tardini (1864, 1865, 1866) și a lui Pascaly (1868) în orașe ca Sibiu, Blaj, Orăștie, Lugoj, Abrud, publicul românesc a devenit un element deloc neglijabil. Un răsunet și mai mare decât Mihail Pascaly l-a avut Matei Millo, doi ani mai târziu, care a jucat la Cluj, Sibiu și Oradea. El a avut deosebita onoare să joace pe scena Teatrului Maghiar din Cluj, cinste care n-a mai fost acordată până la el nici unei trupe străine[12].

În Bucovina, autoritățile exercitau un control absolut asupra conținutului spectacolelor și autorizau, de regulă, doar trupele de teatru care își câștigaseră deja o anumită notorietate, dar mișcarea teatrală se afla în plină expansiune, promovată cu multă dăruire de studenții din Cernăuți, de amatorii din cluburile din orașe sau din micile înjghebări culturale de la sate, de elevii din școli și licee.

Trupe de actori români, conduse de Fanny Tardini, Agatha Bârsescu, Petre Liciu, Matei Millo, Mihail Pascaly au prezentat spectacole în Cernăuți și în alte orașe ale Bucovinei, fie la invitația societăților culturale române, fie din proprie inițiativă. În mod evident, turneele trupelor românești s-au confruntat cu încercările autorităților de a împiedica previzibila răspândire a ideilor naționale în provincie. În 1868 Matei Millo își anunțase venirea în Bucovina pentru o serie de spectacole, dar Guvernământul Bucovinei a respins cererea, pe motiv că la Cernăuți dădea reprezentații trupa polonezului Adam Milaszewki. Abia în anul 1871 trupa lui Matei Millo ajungea la Cernăuți, odată cu desfășurarea serbărilor de la Putna.

În 1885 ajungeau la Cernăuți Constantin Nottara și trupa de actori ai Teatrului Național din București, în 1900 trupa lui Jean Teodoru susținea spectacole la Rădăuți, Suceava, Siret, Gura Humorului, Câmpulung și Vatra Dornei.

În 1910, spectacolele susținute de trupa lui Petre Liciu erau considerate de presa bucovineană „un timp de reculegere, de înălțare sufletească, vor fi o nouă și vădită dovadă pentru unitatea noastră sufletească, care singură este numai în

[12] Dan 2019, p. 83-84.

stare să ne scape de peire în valurile puhoiului înstrăinării noastre”[13]. Iar Societatea pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina vedea aceste spectacole drept o adevărată sărbătoare a națiunii și limbii române.

În anii ’60 ai secolului XIX trupele românești din principatele unite au ajuns în Basarabia, primite cu entuziasm de publicul de aici. Evenimente de o deosebită importanță au fost turneele trupelor teatrale din România. Pe scenele provinciei, în special la Chișinău, au evoluat actorul de comedie Teodor Teodorini, trupele conduse de Maria Vasilescu, Neculai Luchian, Petre Alexandrescu, frații Ion și Alexandru Vlădicescu, Arion Bobescu[14]. Cerințele iluminării poporului și trezirii conștiinței naționale i-au determinat pe fruntașii mișcării naționale din Basarabia să apeleze la teatrul din Regatul României. În ianuarie 1918, răspunzând acestei invitații, trupa Teatrului Național din Iași a ajuns la Chișinău, în frunte cu Mihail Sadoveanu, pe atunci directorul instituției. Au fost prezentate dramele „Fântâna Blanduziei” și „Răzvan și Vidra”[15]. În același an, Constantin Nottara evolua pe scena teatrului din Chișinău în rolul lui Ștefan cel Mare din piesa „Apus de soare” scrisă de dramaturgul Barbu Ștefănescu - Delavrancea.

Ca o concluzie, putem afirma că, prin introducerea limbii române în teatru în toate provinciile românești, s-a făcut un pas esențial în procesul de formare a conștiinței naționale, teatrul având un rol hotărâtor pentru promovarea valorilor naționale în secolele XIX și XX, prin punerea în scenă a unor reprezentații care abordau subiecte naționale ce au ajuns la conștiința publicului spectator.

List of illustrations

Fig. 1. Constantin I. Nottara



[13] *Ibidem*.
[14] Purici 2011, p. 95.
[15] Cemortan 2000, p. 12.

Abrevieri bibliografice

Alexandrescu 2020 – Ion Alexandrescu, „Apariția și dezvoltarea teatrului profesionist în limba națională prin teatrul școlar”, în *Studia Universitatis Moldaviae, 2020*, nr. 11, p. 182-189.

Cemortan 2000 – Leonid Cemortan, *Teatrul Național din Chișinău (1920-1935): schiță istorică*, Chișinău, Ed. Epigrad, 2000.

Dan 2019 – Livia Marcela Dan, „Teatrul văzut în revistele transilvănene până în 1944”, în *Symbolon*, 2/2019, p. 83-93.

Florea, Pană 2012 – Magda Florea, Doina Pană, „File din istoria teatrului românesc din Târgu-Mureș și împrejurimi”, în *Angustia*, 16/2012, p. 101-116.

Iacob 2008 – Dan Dumitru Iacob, „Rolul cultural și social al teatrului în secolul XIX” – în *Anuarul Institutului de cercetări socio-umane Sibiu*, XV, 2008.

Iancu 1989-1993 – Gheorghe Iancu, „Înființarea Teatrul Național Român din Cluj (1919)”, în *Acta Musei Napocensis. Istorie*, 1989-1993, p. 346-350.

Lăzărescu 1965 – I. Lăzărescu, „Izvoarele istoriei în opera lui Vasile Alecsandri”, în *Anuar de Lingvistică și Istorie Literară*, nr. 16/ 1965, p. 51-63.

Niculică 2009 – Alis Niculică, *Din istoria vieții culturale a Bucovinei: Teatrul și Muzica (1775-1940)*, București, Ed. Floare Albastră, 2009.

Olian 2006 – Duduța Olian, „Periplu sentimental prin istoria teatrului bucureştean”, în *Materiale de istorie și muzeografie*, nr. 20/2006, p. 255-267.

Pădureanu 2018 – Ion Petcu-Pădureanu, *Istoria teatrului românesc – Curs*, Iași, Ed. Artes, 2018.

Purici 2011 – Ștefan Purici, *Istoria Basarabiei*, București, Ed. Semne, 2011.

Râpeanu 1966 – Valeriu Râpeanu, *Noi și cei dinaintea noastră*, București, Editura pentru literatură, 1966.

Vasiniuc 2020 – Tiberiu Vasiniuc, „Începuturile teatrului românesc în Transilvania. A doua jumătate a secolului al XVIII-lea” în *Cercetări teatrale,* nr. 2/ 2020, p. 15-32.