

Matei  
Millo

Mihail  
Pascaly \*

# PERSONAJUL ISTORIC

între document  
și ficțiune

Cu actul **Incepem** de I. L. Caragiale, s-a inaugurat în 1909 Compania Davila. Autorul a portretizat în **aqua forte** pe directorul în exercițiu al Teatrului Național, Pompiliu Eliade, cu care era în conflict. Amicul Davila, și el personaj, controla febra culiselor înaintea ridicării de cortină. „Fața nevăzută a teatrului” e luminată cu strălucire în această satiră ocazională și, probabil, cu exemplul ei în față, peste ani, în 1937, Victor Ion Popa a scris **Răzbușnea suflleurului**, dezvăluind sprințar moravurile lumii în care trăia.

Sigur, pitorescul vieții sub reflectoare e atractiv pentru stalurii, dar timbrul grav al acestei vieți, istoria ei eroică, jertfele actricești în numele idealurilor de artă cuprind mult mai multe elemente de „teatru” pentru reconstituirea așezate sub semnul dramaticului.

Pînă la evocarea **Căruța cu paiațe** (1951), din care s-au privit zorii teatrului profesionist românesc, doar istoriografia de teatru orienta pe cei curioși prin cețoașele vremii ale luptelor scenei naționale. Fără scrierile unor Ollănescu-Ascanio, T. T. Burada, Ion Horia Rădulescu, Ioan Massoff, fără numeroasele pagini de memorii, începînd cu Costache Caragiale (1867) și sfîrșind cu Petre Sturdza (1940), Mircea Ștefănescu nu și-ar fi putut scrie piesa. Cei numiți în deridare „paiațe”, „panglicari”, „șarlatani de bilci”, atunci cînd se lepădau giubelele și se proba haina pe talie, cei care învățau „aftori-cescu” meșteșug” pe unde se nimerca, a-lungați de confracți străini din așezămintele zidite cu osîrdie patriotică, trebuiau să fie înfățișați în cadrele istorice ale vieții lor.

Perioada istorică a piesei este cuprinsă între 1845 (sosirea lui Millo de la Paris) și 1879 (premierea **Noapții furtunoase**) și este animată mai ales prin personalitatea covîrșitoare a actorului Matei Millo. Și

ei, ca și celălalt mare actor adus în scenă, cînd pentru contrast, cînd pentru înflăcărată solidaritate, Mihail Pascaly, au nume convenționale — **Bădja și Tinărul întăi rol**. Gestul îl justifică autorul însuși: „Eu am vrut să arăt — luînd ca exponenți anonimi două din tipurile caracteristice ale actorilor progresiști ai vremii — un efort colectiv, care a stimulat procesul de formație a teatrului original și care a dus în mod firesc la momentul **Caragiale**”.

Aceste nume convenționale ale ctitorilor de școală interpretativă, eroi de teatru, au totuși o rezonanță în concret, de care spectatorul se pătrunde după ultima lăsare de cortină. „Bădja” este apelativul familiar al celui care o viață a dorit (și a realizat) Teatrul Național prin repertoriu național. **Tinărul întăi rol** visa scena română înnobită prin marcele repertoriu european. Și cum afișele franțuzești lipite pe străzile Iașilor și ale Bucureștilor la 1840 precizau în dreptul numelor unor actori și „specializarea” lor scenică ex. **grands jeunes premiers rôles** — dramaturgul nostru l-a numit pe Pascaly potrivit preferințelor sale repertoriale.

De la Paris, unde a stat cu bursă domnească (insuficientă), Millo descinde „prin” 1845 (biografii ezită) în Moldova amurgului fanariot. Nu studiase nici economia politică, nici ingineria. Trăise o boemă blîndă mai mult prin sălile de teatru, unde, atunci, după Restaurație, era la preț „realizarea firescului”. Ca atîția mari oameni ai scenei noastre, „a furat” meșteșugul. La conacul unchiului Manolachi, junele comis din piesă aduce, spre furia bărbilor căftănite... bărbi și grime de teatru. Intr-adevăr, unchiul a existat, în persoana lui Iancu Prăjescu. N.A. Bogdan, istoricul Iașilor, mărturisea, în 1905, că Millo „se înapoie din Paris cu un sipet plin de piese, roluri, peruci, costume, sulimanuri și alte unelte scenice”.

Savoarea improvizăției din ograda bo-

\* Mircea Ștefănescu, **Căruța cu paiațe**

ierească — demonstrație pentru trupa **Tinărului întâi rol** că scena românească are nevoie de „sujete” rupte din specificul nostru — are și ea un temei real. În 1835, actor într-un „teatru de societate”, Millo scrisese și interpretase comedia **Postelnicul Sandu Curcă**, unde-și caricase unchiul.

Prezența lui Pascaly și a „căruței cu paiețe” în cuprinsul acareturilor boierești este simbolică. Tragedianul va debuta abia peste un an (1847) la Teatrul Momo, în trupa lui Costache Caragiale. Avea șaptesprezece ani. Dar, rostul său în acțiune e hotărâtor pentru teza piesei. Trupa repetă o feroasă melodramă, în indiferența publicului de țărani și spre mîhnirea lui Millo, care gîndea altfel rosturile actoricești. Se schițează elementele conflictului care va lua proporții după 1860, cînd cei doi își vor susține pătimaș, prin presă și broșuri, convingerile artistice. Conflict fericit pentru teatrul nostru, căci atunci s-au limpezit direcțiile repertoariale ale Teatrului Național.

Numit în 1846 — prin decret domnesc! — director al teatrului (împreună cu Nicolae Suțu), Millo deschide și o „Școală declamatorie”, unde teoriile sale despre firescul interpretativ cîștigă adepti. Un prim tablou al actului al doilea înfățișează o repetiție în teatru, așa cum o eternizase Costache Caragiale în comedia **O repetiție moldovenească sau Noi și Iar noi** (1844). Millo conduce ferm actorii dispuși să declame în cele mai prozaice situații. Indicațiile sale sînt stăruitoare învitații la studiul caracterelor.

Cît privește „spectacolul” pe care trupa moldo-valahă și-l asumă cu riscul surghiunului, și el a existat, numai că eroii au fost alții. La 25 februarie 1848, actorii Luchian, Theodorini, Teodoru nu au respectat textul cenzurii și au recitat versurile incendiare ale comediei lui Alecu Russo **Provincia lui sau Jignicerul Vădră**, versuri culminînd cu observația: „Din Focșani la Dorohoi / Țara-i plină de ciocol”. Versuri preluate și de Mîrcea Ștefănescu. Dar, cum presa lui Russo s-a pierdut, dramaturgul recurge, pentru a acidula satira „teatrului din teatru”, la o piesă a vremii, înrudită prin tematică, presa bucareșteanului C. Facca, **Comedia vremii (Franțuzele)**, unde sînt stigmatizați disprețuitoarii de limbă și cultură națională.

În „sală” asista legenda Chirița, cu Aristița, Calipsița, Guliță, hohotind la ridicolul personajului care i-a împrumutat trăsăturile.

Nici mai tîrziu „clanul chereștigilor” nu se va recunoaște în eroii **Noptii furtunoase**, chiar dacă „sală” nu va ști unde să privească mai întîi: pe „scenă”, sau la ele, prototipurile „istorice”. Teza teatrului ca oglindă a vieții e adaptată la rea-

lătățile epocii. Lumea Chiriților și lumea tegetharilor — una la apusul ei, alta în stridentă afirmare — intră, deopotrivă, în istoria dramaturgiei și în istoria artei actoricești, justificînd convingerea lui Millo că teatrul trebuie să fie mereu în miezul actualității. Millo n-a fost niciodată surghiunit, și nici Pascaly, însă **Bădia și Tinărul întâi rol**, da — exponenții avîntului democratic prin teatru. Ofisul domnesc de surghiun e copiat de dramaturg din cartea lui Burada.

Cu ultimul act se respiră atmosfera „momentului Caragiale”. Gîndite ca o patetică preluare a torței, cele două tablouri ale lui au poezia vibrantă a momentelor care statormicesc destine. Opera tinărului Caragiale se așază, ca valoare istorică, în descendența operii lui Alecsandri, operă prin care Millo a impus repertoriul național. Neîntreruptă legătură dintre generații e mereu subliniată de Millo.

Întîi, în ambianța cafenelei Fialkowsky în vecinătatea Naționalului, unde amestecul lumii vechi cu lumea nouă este tipic pentru culoarea timpului. Cu cîteva zile înaintea premierei din 17 ianuarie 1879 a **Noptii furtunoase**, actorii și prototipurile personajelor intrupate sau în curs de imortalizare scenică dialoghează documentar. „Veta” și „Zița” au coborît din Dealul Spirii să mîncească „toarbe”. „Mitică” risipește calambururile cu care i-a dăruit genialul său părinte literar, boierii fac eforturi să fie în „bontonul” societății care le-a zdruncinat pozițiile... Arta portretistică a autorului e desăvirșită. Nici o stridentă didactică, accentele cad firesc. Cadrul e dominat vremelnic de Sandu-polițaiul, urmărit cu stăruință de actorul Iulian. Mihai Belador, în **Istoria teatrului român** (Craiova, 1896), ne dă prețioasa informație: „Rolul lui Nae Ipănescu din **Noaptea furtunoasă** sau **numărul nouă** e studiat de Iulian după natură, imortalizînd pe Sandu, vestitul ipistat din Dealul Spirii”.

În grupul **Tinărului întâi rol** (devenit **Maeștrul**), vii emoții. Se anunță moartea lui Millo, dar nemuritorul interpret al Chiriței apare rîzînd de propria-i farsă. Evenimentul s-a petrecut cu trei ani înainte. Deși tocmai primise medalia **Bene merenti, clasa I**, Millo murea de foame într-un turneu călăbă spectatorilor. Actorii, îndemnați de el, îi anunță decesul, iar ministerul aprobă un ajutor substanțial pentru înmormîntare. „Mortul” se prezintă în persoană să-și ridice drepturile și împrejurarea tragicomică îi inspiră comedia **Millo mort, Millo viu**.

Din cafenea, personajele trec în sala de teatru și, întocmai ca pe vremea revoluționarelor manifestări din prezluca '48-

ului, „sala“ se oglindește în „scenă“. În huiduielile „onorabililor“, scena națională câștigă — prin **O noapte furtunoasă** — o a doua mare bătălie, după cea a repertoriului Alecsandri. Pentru armonia subiectului, scriitorul forțează nota : Pascaly va recunoaște că „toată viața... dumneata ai avut dreptate!”. Adică Teatrului Național îi trebuie în primul rând un repertoriu autohton. În trecut fie spus, marele interpret al lui Răzvan a slujit cu credință și piesa autohtonă. Trece prin „sală“ și cronicarul de teatru, însușindu-și indignarea „lojilor“. (Desigur, mondenul și deloc neinteresantul Claymoor, Mișu Văcărescu. O ironie a soartei — era fiul lui Iancu Văcărescu, marele ocrotitor al teatrului românesc !)

Această piesă despre „puiul de teatru românesc“ a transfigurat tot ceea ce știm esențial despre oamenii care au clitorit scena națională. Ea face parte dintr-un ciclu de șapte evocări, ciclu care mai cuprinde : **Rapsodia țiganilor, Cuza Vodă, Procesul domnului Caragiale, Romanța**

(scene din viața lui Alecsandri, n.n. **Un păcat de povestariu** (scene din viața lui Creangă, n.n.), **Eminescu**. Piesele au fost scrise între 1948 și 1969. Reunite într-un volum, aceste evocări pot fi o lectură ideală mai ales pentru tineretea generației.

**Ionuț NICULESCU**

**Repere :**

- Mircea Ștefănescu, **Căruța cu paiațe**, col. „Rampa“, Ed. Eminescu, 1976
- Ioan Massoff, **Matei Millo**, Ed. Naționala Ciornel, f.a.
- Mihai Florea, **Matei Millo**, Ed. Meridiane, 1966
- T. T. Burada, **Istoria teatrului în Moldova**, Ed. Minerva, 1975
- Letiția Giltză, **Mihail Pascaly**, E.S.P.L.A., 1959
- **Primii noștri dramaturgi**, ed. Al. Niculescu și Florin Tornea, E.S.P.L.A., 1960
- Carol Isac, **Permanențe în dramaturgie**, Ed. Junimea, 1982.

## FOTOCRONICA

„Cum vă place“ de Shakespeare pe scena Teatrului Dramatic din Brașov.  
Regia, Florin Fătulescu

