

Nu simplă comemorare

Nu ne este mai ușor a vorbi azi despre Millo, după 60 de ani de la moartea sa, decît le era criticilor de acum trei sferturi de veac. Căci — așa cum scria „Rominul” lui Rosetti, din 19 noiembrie 1872 — „...a vorbi despre d. Millo este a vorbi despre teatrul romîn în genere, este a vorbi despre opera căreia și-a consacrat viața acest artist... A vorbi despre d. Millo este a vorbi despre instituțiunea, care, abia născînd, găsi pentru primii și tremurătorii săi pași, un reazim atît de puternic în geniul său artistic”.

Și acestea erau scrise cu aproape un sfert de veac înainte ca Millo să-și fi încheiat viața și cariera de teatru, înainte ca Millo să fi dat teatrului romînesc totul.

Prilejul aniversar nu cred că ar îndreptăți o simplă înșirare de date biografice, cîrduri de superlative festive, sau obișnuitele pioase gînduri de recunoștință. Sînt cunoscute împrejurările în care Matei Millo și-a părăsit cinul boieresc pentru scenă, sînt obosite adjectivile dăruite de atîtea ori ctitorului teatrului realist romînesc, pentru a le mai repeta. Două preocupări mi se par însă astăzi mai de seamă, pentru ca cinstirea memoriei lui Millo să nu rămînă în stadiul formal al comemorărilor calendaristice gazetărești: contribuția lui Millo la formarea școlii realiste în teatrul romînesc și profilul artistic, personalitatea creatoare a „bădiei”.

Desigur că multe alte laturi ale activității sale artistice merită a fi discutate, îmbogățite cu informație istorică și analiză critică. Deosebit de interesantă va fi analiza operei dramatice a aceluia care a început să scrie comedie romînească înaintea lui Facca sau Alecsandri; cu mult se va lărgi perspectiva istorică asupra formației ideologice și artistice a lui Millo, studiîndu-se activitatea sa din cercurile pariziene revoluționare pașoptiste; activitatea sa de pedagog și publicist aduce în patrimoniul gîndirii estetice teatrale idei care stau la baza dezvoltării mișcării teatrale romînești; prezența sa în toate provinciile țării are o semnificație politică și artistică ce merită a fi mai amplu studiată prin tendințele ei unificatoare, prin încercările de a transforma teatrul romînesc dintr-o artă regională într-o artă națională; rolul pe care l-a jucat Millo în dezvoltarea artei regizorale nu este un aspect mai puțin important, iar dovedirea, pe bază de documente existente la îndemînă, că Millo a fost un precursor al societăților dramatice, și nu un refractar ideii unirii forțelor artistice romînești, este tot atît de importantă pentru alcătuirea portretului monografic al marelui actor, ca și datoria istoricilor de teatru de a înlătura încercările unor biografi de culise, care voiau să compromită personalitatea artistică a lui Millo, printr-un anecdotism cancanier lipsit de bază istorică reală.

Toate acestea nu pot intra în sarcina unui articol, totuși festiv. De aceea, ne restringem la cele două aspecte enunțate mai sus: contribuția lui Millo la formarea școlii realiste în teatrul romînesc și personalitatea sa artistică.

Pe bună dreptate și fără nici o exagerare s-a spus și se spune că Millo este ctitorul școlii realiste în teatrul romînesc. Această afirmație nu stîrbește nimic din prestigiul întemeietorilor Teatrului Național, nici din al lui Costache Aristia, nici din al lui Costache Caragiale, din al primilor actori moldoveni, sau munteni, din acel al animatorilor I. Eliade, Gh. Asachi, G. Barițiu, M. Kogălniceanu sau V. Alecsandri.

Matei Millo și-a făurit concepția sa despre artă și societate în frăție de idei

cu cei pomeniți, pornind de la aceleași idealuri de libertate socială și națională, de la același rost activ al artei în raporturile ei cu societatea. Sub influența Academiei Mihăilene, printre ai cărei primi studenți se numără, și a ideilor mișcării revoluționare pașoptiste, Matei Millo însușește în părțile sale despre teatru ideile care au caracterizat mișcarea noastră teatrală de la jumătatea secolului trecut. Alături de Eliade, Bolliac, Kogălniceanu sau V. Alecsandri, Millo contribuie la dezvoltarea teatrului românesc pe o cale proprie, națională, pe calea necesității reflectării realității românești în teatru.

De altfel, însuși actorul se revendica de la „marii cetățeni” Eliade, Cimpineanu, Rosetti, Aristia, Kogălniceanu, Ghica, Alecsandri, „pe miinile cărora a fost crescut mic copil teatrul român”¹. Concepția sa despre teatru continuă ideile acestora despre teatrul „școală de morală” spre „nobilitatea inimii și deschiderea minții”. „Un teatru național cum trebuie să fie, este o barieră puternică în contra destrămării moravurilor”, va scrie Millo în anii consolidării „monstruoasei coaliții”, cu un an înainte de războiul pentru independență, cerind guvernului să facă totul „pentru a ridica templul artei romine, acest focar sfânt al bunului și al frumosului”, care „va da astfel poporului piinea intelectuală de toate zilele și acele exemple de virtuți cetățenești, pe care teatrul poate și e dator să le inspire, pentru a corespunde misiunii lui”².

Ceea ce a făcut ca Millo să fie hulit de clasa pe care o părăsit-o, să fie urmărit și uneori chiar persecutat de oficialități, să fie alteori înjosit și obligat să-și profesze arta în condiții neomenești, a fost tocmai caracterul realist, democratic, popular al artei sale.

Opera dramatică a lui Matei Millo, ca și repertoriul pe care l-a jucat se caracterizau printr-un ascuțit spirit critic. Protestul împotriva stăpînirii (*Poetul romantic, Postelnicul Sandu Curcă*); demascarea exploatării boierimii (*Jianu căpitan de haiduci*); satirizarea falsei democrații burgheze, a monstruoasei coaliții (*Prăpastiile Bucureștilor, Spoielile Bucureștilor, Apele de la Văcărești*) apropiiau literatura sa, ca și a celorlalți autori jucați, și în special a lui V. Alecsandri, de literatura realist-critică.

Repertoriul promovat de Millo a creat o mare popularitate trupelor sale; ceea ce a determinat însă marea popularitate a actorului Millo nu a fost numai conținutul repertoriului său, ci stilul său de teatru.

Contribuția lui Matei Millo la dezvoltarea realismului scenic nu se poate reduce la generalizanta caracterizare a lui V. Alecsandri, care scria despre Millo că „a îndreptat teatrul pe calea progresului: prin îngrijirea punerii în scenă, prin împărțirea nimerită a rolurilor, prin perfecționarea jocului actorilor cărora el le-a servit de model și prin buna compunere a repertoriului dramatic”. Aportul deosebit de important al lui Millo la școala teatrală rominească este dezvoltarea ei pe linia specificului național, în spiritul realismului autohton. Comparat adeseori cu Fr. le Maitre sau cu L'asseur, cei doi mari actori francezi pe care Millo i-a cunoscut, Millo nu s-a lăsat copleșit nici de faima lor, nici de maniera lor de joc, și-a păstrat autenticitatea, personalitatea și originalitatea creatoare proprie stilului său de joc.

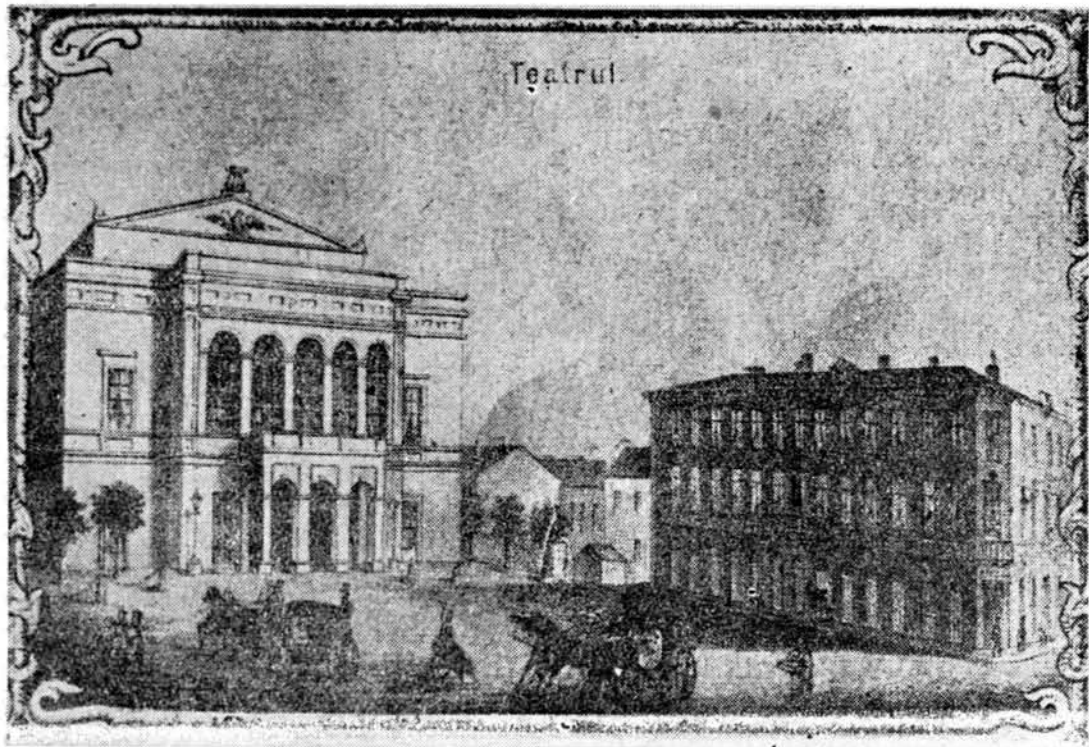
Millo a insistat asupra naturii artistice a românului, pentru a determina încrederea actorilor romini în forța lor de creație, în capacitatea lor de a fi originali, specifici.

„Romînul este artist din natura lui. Originea, limba, inteligența lui cea vie îl naște artist. Poezia dulce și armonioasă, cîntecele duioase și naive ale poporului sint simptomele caracteristice care probează că inima românului este o liră armonioasă gata a cînta.”



Matei Millo, pictură de C. Lecca

Teatrul.



Teatrul cel Mare (Național) pe vremea lui Millo, într-o stămpă de epocă, de J. R. Huber, 1866

Important în această declarație, făcută de Millo într-un discurs rostit la deschiderea Conservatorului Național de Muzică și Declamație în 1864, este desigur sursa națională folclorică a artei culte românești, pe care o stabilește, și nu generalizarea exagerată că „tot românul e născut poet”, mai ales că Millo condiționează dezvoltarea artiștilor români: „Cultura artelor poate face din români artiști mari... Artele cer sacrificii, abnegație, cele mai adeseori, amorul care avem pentru ele este singura noastră plată.”

Nu întâmplător, va împărtăși Millo elevilor de conservator ideile sale care stau la baza artei teatrale realiste. Nici la Aristia, nici la Caragiale (Costache) nu se poate vorbi de teatru realist. Ei sînt actori formați în spiritul școlii romantice și în ale căror mijloace scenice se amestecă uneori și cele realiste. Primul actor care dă o fundamentare științifică realismului scenic în funcție de atitudinea față de textul dramatic (sub raportul generalităților, și Aristia, și C. Caragiale, și M. Millo își propun ca scop relevarea *adevărului* și *frumosului* artei dramatice) este Matei Millo: „Mai mult decît oriunde și decît oricînd, astăzi la noi, pe cînd limba noastră se formează încă, pe cînd atîtea expresii străine se întrebuițează fără nici un control, pe cînd sub o aparență de latinism, ne servim fără nici o logică, cînd de expresii italiene, cînd de cele franceze, este de neapărat în studiile noastre de a da fiecărui cuvînt, fiecărei locuții adevărata și dreapta lor semnificare.”

Millo socotea ca prim mijloc pentru exprimarea pasiunilor umane vocea și apoi enumera fizionomia și gestul. În afara pasiunii, a vocației, Millo considera că prima calitate fundamentală a unui actor trebuie să fie „organul, instrumentul indispensabil ca să exprimăm noi, oamenii, diferitele simțecuni ce străbat sufletul și inima noastră” și, ulterior, pune condiția fizicului „adeacă mijloacele exterioare ale corpului care ne ajută ca să reprezentăm cutare sau cutare personaj, cutare sau cutare caracter”. Vocației, vocii și fizicului, trebuie să le dea viață, însă, talentul.

Millo consideră „organul” și „fizicul” ca fiind doar calități exterioare, care se pot valorifica numai dublate de „calitățile morale care completează pe un artist, cînd ele vor fi animate de inteligență și simțămînt, căci după cum cel mai dibaci artist de flaut sau de vioară ar deveni cel mai trist executor dacă instrumentul lui ar fi fals, stricat și schilod, după cum cele mai perfecte instrumente de muzică ar

fi niște bucăți de lemn în miinile unui executor fără cunoștințe și merite muzicale, asemenea și fizicul și organul ar fi calități cu totul negative, dacă simțămîntul și inteligența nu ar veni a le da viață și căldură“.

Iată că la baza școlii teatrale a lui Millo întilnim principiul de bază al realismului scenic, privitor la raporturile dintre materie și gândire, dintre fizic și psihic în procesul creației dramatice. Pe acest principiu al unității indestructibile psiho-fizice — am zice astăzi — și pe inspirația folclorică națională, se bazează în fond școala realismului clasic a teatrului românesc, întemeiată de Millo.

Dificultatea cea mare a istoricilor de teatru — atunci cînd vor să stabilească profilul artistic al unui actor din trecut — provine din faptul că nu dispun de mijloace directe de caracterizare artistică. Istoricul de artă poate ușor reface profilul unui pictor după tablourile rămase. Cu mult mai grea e sarcina unui istoric de teatru, nevoit să se adreseze părerilor — mai mult sau mai puțin obiective — ale contemporanilor.

Bolliac și N. Filimon, G. Barițiu și C. Negruzzi, C. A. Rosetti și V. Alecsandri, M. Pascaly și D. C. Ollănescu, Fr. Damé și N. Petrașcu, M. Eminescu și I. L. Caragiale s-au oprit cu minuție și cu dragoste asupra vieții și artei lui Millo. De aceea este mai ușor decît la mulți alți actori din trecut să cuprinzi caracteristicile artei sale, specificul personalității sale artistice și importanța ei în complexul dezvoltării teatrului românesc.

Multitudinea de observații și analize competente făcute de cei pomeniți relevă încă de la începutul activității lui Millo marea influență a personalității artistice a acestuia, în înlocuirea vechiului stil de teatru grandilocvent cu teatrul realist.

D. C. Ollănescu arată că odată cu venirea lui Millo în 1852 la București, „tiradele sforăitoare și patetice ale melodramelor de bulevarde, rău traduse și poate rău înțelese, fură înlocuite prin gingașia glumelor și vioiciunea spiritului român, gesturile extravagante, pozele mîndre cavaleresti și pasurile cadentate ca de tenor italian — ale seniorilor, intriganților și trădătorilor întunecoși, plini de patimi, se eclipsară curînd...“³

De seamă pentru stabilirea adevăratului profil artistic al lui M. Millo sînt declarațiile lui Pascaly. Acestea au darul să infirme exagerările și interpretările tendențioase ale unor istorici care n-au văzut în disputa Millo-Pascaly decît latura scandalos-polemică, ignorînd respectul și dorința de colaborare reciprocă, prezente la ambii actori. Arătînd că ținta teatrului român trebuie să fie educarea poporului, răspîndirea bunelor moravuri și stîrpirea celor rele, apelul semnat de Mihail Pascaly — în 1863 — pentru organizarea teatrului preciza că „...acestea sînt și cugetările dlui Millo ca artist ce ni le-a repetat de multe ori...“⁴. Biografiile mai recente ai lui Millo și Pascaly n-au văzut ceea ce constatase Cezar Bolliac încă în 1865, că : „D. Pascaly este artistul dramatic al teatrului român, precum zicem că dl. Millo este incomparabilul artist comic al teatrului român“⁵.

Barițiu distingea caracterul național al artei lui Millo care „corege prin luarea în ridicol a miilor de viții, defecte, debilități morale, gogozănii și năucii omenești, care s-au incuibat și au prins oarecum scoarță pe caracterul românesc“⁶.

Matei Millo în : Baba Hirca, Barbu Lăutarul și Boierul din „Prăpastiile Bucureștilor“



Chirița și Mama Anghelușa, Barbu Lăutaru și Sandu Napoailă, Paraponisitul și Haimanaua, Gură Cască și Clevetici, Nicșorescu sau Jianu sint creații cărora Millo le-a dat primul o interpretare realistă. Jocul lui era lipsit de artificii și nu se mărginea la redarea naturală a acestor personaje. Personajele interpretate de Millo aduceau în scenă tipuri și moravuri ce reflectau viața societății contemporane. Matei Millo știa să redea ridicolul parvenitismului Coanei Chirița, obscurantismul Babei Hirca, găunoșia ultrademagogului Clevetici sau nerozia retrogradului Sandu Napoailă, pentru că arta realistă cu care Millo interpreta această variată galerie de tipuri provenea din aceleași surse ca și scrierile sale, din conținutul satiric combativ al artei populare. Datorită acestui fapt, creațiile lui Millo deveneau prin răspîndirea lor în public termeni de comparație și caracterizare pentru diferitele categorii sau titluri sociale autohtone.

C. A. Rosetti, bun cunoscător al procesului de creație scenică, se apropie în criticile sale cel mai mult de specificul artei actoricești al lui Matei Millo: „Am găsit în domnul Millo un talent deplin, am găsit încă ceea ce mărturisesc că n-ași fi crezut a găsi la noi, ceea ce lipsește acum în genere chiar în Franța (Rosetti se referă la Fr. Le Maître) și ce dovedește după mine un mare artist: simplitatea gesturilor, un joc natural și bine simțit“. Și, în altă parte: „Dl. Millo apoi are încă un talent mare și care este foarte rar în toate țările, dar care numai la noi nu este încă prețuit. Acest talent, foarte mare pentru un actor, este că știe a subînsemna cuvintele cu arta cea mai perfectă; nu este mai nici un cuvînt ce poate avea o valoare pe care să nu știe să-l facă a luci în toată splendoarea sa, prin pronunție, prin mlădierea versului, printr-un gest și mai cu seamă prin ochii săi atît de elocvenți.“

Asupra altei laturi a creației sale scenice insistă N. Filimon, discutînd măiestria actoricească a lui Millo în funcție de știința compunerii rolului, în funcție de rezultatul creator obținut prin îndelungi observații asupra realității, prin capacitatea actorului de a selecționa elementele caracteristice.

Millo a fost, prin arta sa realistă, un critic al viciilor societății în care a trăit. De aceea, Eminescu numea școala lui Millo „școală a adevărului“, pentru că prin arta sa acesta exprima simțirea și gîndurile poporului.

La școala marelui actor s-au format cei mai buni artiști ai teatrului rominesc: Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu, Ion Petrescu, N. Hagiescu, M. Mateescu, Ștefan Iulian ș.a.

*

Millo împlinise 80 de ani cînd, în stagiunea 1894/1895, și-a dat spectacolul de adio. Își lua rămas bun de la elevii săi, de la public, de la teatru, după mai bine de 65 de ani de activitate.

Jucase atunci, pentru ultima oară, *Coana Chirița, Paraponisitul și Barbu Lăutaru*. Scoborînd treptele scenei „după o muncă grea, plină de amărăciune“, Millo a lăsat un generos testament artistic viitorilor actori: „Un sfat vă rog să primiți de la bătrînul actor. Munciți, studiați, trăiți ca frații și fiți siguri că veți triumfa, căci orice s-ar zice, teatrul a avut și va avea întotdeauna o mare influență asupra moravurilor noastre“.

Dar Millo nu s-a putut despărți de teatru fără a se adresa celor pentru care jucase toată viața. Vorbînd publicului pentru ultima oară, Millo lansa un impresionant mesaj oamenilor simpli ce aveau să alcătuiască publicul teatrului în viitor: „Teatrul este o școală a purificării moravurilor, a biciuirii relelor. Puneți dar mină de la mină, nu părăsiți teatrul și căutați a încuraja pe artiști. Susțineți teatrul și mai cu seamă nu lipsiți de aici cînd se reprezintă piese naționale, piese pentru susținerea cărora am luptat totdeauna, căci ele sint oglinda vie a vieții poporului“.

În septembrie 1896 — acum 60 de ani — s-a stins Matei Millo. Aducerea aminte și evocarea sint neîndestulătoare. Teatrul de azi, ca să se poată dezvolta, trebuie să-și cunoască trecutul. E cel mai bun prilej ca cel mai mare actor român din secolul trecut să-și capete meritata monografie științifică.

1 M. Millo, Discurs la banchetul oferit lui C. A. Rosetti la 25 de ani de apariție a „Romînului“. „Romînul“, 30 septembrie 1881.

2 M. Millo, Scrisoare către redactorul ziarului „Romînul“, 19 decembrie 1876.

3 D. C. Ollănescu, Pagini din istoria teatrului român. „Literatura și arta romînă“, 1897,

4 M. Pascaly, C. Demetriade, *Matilda Pascaly*, Apel și proiectare, „Reforma“, nr. 23 din 2 iulie 1863.

5 C. Bolliac, Teatrul român. „Trompeta Carpaților“, nr. 11 din 11 aprilie 1865.

6 G. Barițiu, Matei Millo, „Transilvania“ din Brașov, nr. 14 din 15 iulie 1870.