

# MEMORIA TEATRULUI

Claudia DIMIU

Un înaintaş plin de talent, de bune intenții  
și de nenoroc: MIHAIL PASCALY

Este cu totul și cu totul de neînțeles de ce două vârfuri artistice absolute, două mari talente ale secolului al XIX-lea, Mihail Pascaly și Matei Millo n-au fraternizat într-o propășirea artei lor. De ce două personalități activând într-o artă colectivă și-au construit separat, fiecare în felul său, unul luptând din răputeri să înghebeze ansambluri armonioase, celălalt mai mult pe cont propriu decât împreună cu un coleg (sau cu mai mulți) de valoare egală, un nume, un prestigiu individual, n-au reușit să conlucreze pentru prestigiul scenei românești... Cum au putut Matei Millo și Mihail Pascaly să stea departe unul de altul, privându-și contemporanii de posibilitatea de a-i admira pe amândoi deodată? În 25–26 de stagioni trăite sub cerul aceluiași oraș nu au jucat decât de câteva ori împreună... Este de-a dreptul dureros să constatăm că din timpul care i-a cuprins, în locul unor elogii îngemănate, ne-au rămas pe de o parte unele apeluri către spectatori, unele memorii și scrisori deschise cu plângeri publice și, pe de altă parte, scrisori amicale cu recomandări private, favorizând un mare talent în pofida altui talent la fel de mare și la fel de îndreptățit să se manifeste pe singura scenă mai de Doamne ajută a țării... Cine dorește să scrie despre Tony Bulandra ori despre Elvira Popescu, de pildă, nu este strict obligat să-i aducă în discuție și pe Velimir Maximilian ori pe Maria Ventura – să zicem – decât în măsura în care abordând același rol s-ar fi asemănat, ori dimpotrivă, s-ar fi deosebit radical. Despre Mihail Pascaly ca și despre Matei Millo nu se poate vorbi separat, și nu fiindcă s-ar fi înfățișat publicului alături, ci tocmai pentru că măcar unul dintre ei a făcut totul ca să evite o atare situație. De obicei, venirea unui actor valoros dintr-un alt oraș în capitală reprezintă o garanție că forțele artistice se vor îmbogăți, că, în orice caz, vor colabora cu noul coleg spre binele teatrului, că elanurile reunite vor ridica nivelul artei lor. Nu așa s-a întâmplat cu stabilirea lui Matei Millo în București. Cele mai multe dintre spectacolele sale au fost alcătuite dintr-un rol excelent prezentat (rolul jucat de el) și un grup de figuranți (deseori cronică-i numește *ciurucuri*, *mediocrități*; mai blând, Caragiale le zice *actorași de strânsură*) evoluând la întâmplare. Cum, în general, grija sa de competență nu a fost stabilirea unui raport convenabil între el și ceilalți interpreți, este ușor de înțeles că nici preocuparea de a monta piese cu roluri demne de talentul lui și al lui Pascaly nu l-a bântuit. Relația lor a devenit, de la un moment dat, atât de încordată încât, când unul dintre ei își zărea colegul pe un trotuar traversa repede pe celălalt și când unul dintre ei se angaja la Teatrul cel Mare, celălalt se dezangaja, trecând imediat cu toată trupa în clădirea de peste drum, ori în altă parte, înghebandu-și acolo un alt loc de joc. Și totuși, talentul, și pasiunea fiecăruia din ei au slujit unei singure cauze – Teatrului românesc – și amândoi au fost, în egală măsură, ctitori și modelatori, artiști foarte activi, în pofida greutăților de tot felul întâmpinate în condițiile începuturilor.

Dacă am dori să-i alăturăm în patrimoniul nostru artistic, i-am raporta, desigur, la criteriile ale vremii noastre. Din păcate, ne stau la dispoziție mai mult argumente din vremea lor, încărcate de subiectivitatea lor și a prietenilor lor. Este clar că scena epocii, ori poate că însăși epoca a fost prea strâmtă pentru a cuprinde dintr-o dată două personalități atât de mari. Ne revine azi obligația de a lua pe contul nostru valorificarea moștenirii lor. Ne-ar fi necesare, ca în cazul depistării bolilor, anamneze, radiografii, analize ale fiecăruia din ei, instrumente incomplete, dacă nu chiar inexistente în cultura noastră teatrală.

În cadrul vieții lor, colaborarea a fost imposibilă: cei doi s-au acuzat de anumite atitudini, de minusuri, fiecare fiind convins de dreptatea proprie. Și putem fi siguri că, într-o balanță ideală, talgerul dreptății nu ar atârna numai de partea unuia singur. Istoriile ultimelor decenii dau vina pe racilele societății vremii, pe clasele suprapuse care-i învrăjbeau pe artiști etc. De ce l-ar fi învrăjbit clasele suprapuse pe unul de-al lor? Căci se știe că Matei Millo se trăgea dintr-o familie boierească. Și se mai știe că reprezentanți ai claselor sus-puse și-au susținut temeinic reprezentantul... De ce nu s-au dușmănit (la fel de acut ca Millo și Pascaly) toți actorii cu toți actorii? Ca să știm dacă arta lor era prea diferită, ori dacă ei înșiși erau prea deosebiți ca să se poată apropia, ori dimpotrivă, prea asemănători încât, ca în fizică, plusul respingea plusul, îi vom reaminti cititorului ce fel de om/artist a fost și unul și celălalt.

**Mihail Pascaly** (n. București, 1830 – m. București, 30 septembrie 1882). A fost actor, conducător de teatru, de trupă, de școală teatrală; traducător, adaptator, localizator de piese. La absolvirea a șase clase „umanioare” la Colegiul „Sfântul Sava”, a intrat în trupa de diletanți a lui Costache Caragiale, care juca la Teatrul Momolo. S-a format ca actor prin sfaturile și exemplul lui Costache Caragiale și prin numeroase, temeinice lecturi proprii. Debutul și-l face în piesa *Păhârnicie de trei zile* de I. Dimitrescu. În căutarea unei definiții potrivite omului și artistului, poate că ar trebui să ne oprim la formula de *militant-martir*. Căci toată viața lui a fost o luptă în care a angajat totul pentru ființa și pentru condiția estetică a teatrului românesc; o luptă în care mai mult a pierdut decât a câștigat; o luptă în care deși nu a fost nici încurajat, nici susținut, s-a afirmat drept unul dintre cei mai de seamă artiști ai vremii lui și, de fapt, ai întregii istorii a teatrului nostru. A cunoscut gloria în fața publicului, îndeosebi în fața tineretului, dar și adversitatea oamenilor (a unui om!) ori a hazardului. Oricât de descurajat și de nedreptățit, oricât de lipsit de mijloace materiale, Pascaly găsea puterea de a o lua iar și iar de la capăt. Mereu în teatru, numai pentru teatru. Un destin, prea consecvent în vitregia lui, a făcut ca Pascaly să intre în istorie etichetat de prieteni ai rivalilor săi drept *cosmopolit*, drept *promotor al melodramei*. *Cosmopolit*, pentru că, în condițiile în care dramaturgia românească nu conținea prea multe valori, iar cel mai important dramaturg al epocii, Vasile Alecsandri, puneă tot ce producea în panerul prietenului său Matei Millo, el își întocmea repertoriile și din piese ale noastre, dar mai ales din piese străine – clasice sau moderne; *promotor al melodramei*, pentru că, în adevăr, a jucat multe melodrame, foarte plăcute, pe atunci, publicului. Totuși, s-a spus și adevărul despre toate acestea: Ioan Massoff l-a numit *primul maestru al teatrului românesc*, *primul mare actor român*, *talent multilateral* și a arătat că nu a jucat doar melodrame (în *Adevărul*, 2 octombrie 1937). „Înfățișarea lui producea un farmec deosebit asupra oricui; [...] prestanța și

Mihail PASCALY



Matei MILLO



mlădierea persoanei lui îl făcea să fie un *oarecine*<sup>1</sup>, chiar printre oamenii cei mai însemnați. Așa se explică sugestiunea ce avea asupra publicului. De la cele dintâi cuvinte ce rostea pe scenă, robea pe om dintr-odată, fără să-i mai dea pas de reflecțiune, mai cu seamă că vocea lui metalică te pătrundea până în adâncul sufletului. Jocul său era sincer și pătrunzător în *dramă*, cald și vioi în *comedie*. Gesturile, mișcărilor și expresiunea erau în armonie cu patima închipuită, după cum zice Hamlet, dar mai presus de orice, era de admirat la dânsul convingerea cu care își interpreta rolurile<sup>2</sup>. Face parte dintre actorii ale căror roluri se numără cu sutele (peste 500!). Turneele sale în Transilvania și Banat au rămas ca importante date de contacte ale românilor de peste munți cu arta teatrală românească și ca exemple de montări îngrijite. „Un actor atât de inteligent și atât de bine făcut“, cum îl considera Eminescu, a reprezentat stilul romantic de joc, impresionant prin convingere și sinceritate; a fost dotat pentru comedie, cât și pentru dramă; a introdus în România autorii străini moderni, a format numeroși tineri pentru scenă...

**Matei Millo** (n. Stolnicești, 25 noiembrie 1814 – m. București, 9 septembrie 1896). Actor, director de scenă, traducător, dramaturg. Studii: Pensionul Quenim din Iași. Cu o bursă de 150 de galbeni, a fost trimis la Paris ca să studieze... economia politică. Nu se știe nimic despre cum și-a cheltuit Millo banii și timpul la Paris. Unii prieteni ai lui afirmău că a făcut studii de teatru și că ar fi și jucat pe unele scene din Orașul-lumină. Dacă nu ținem cont de spectacolele pe care le-a organizat în tinerețe cu amatorii, putem spune că și-a început cariera teatrală în 1846 (cam în același an cu Mihail Pascaly, decât care era mai în vârstă cu 16 ani!) când, întors la Iași, cere și i se acordă postul de director al trupei de vodevil francez, care urma să joace în paralel cu trupa română. Așa se explică de ce debutează cu un rol în limba franceză: Chir Gaitanis din piesa *Cine se aseamănă se supără între dânșii*. Curând devine directorul trupei române. Își începe seria succeselor cu cânticelele comice ale lui Alecsandri și cu premiera absolută a *Chiriței*, unul dintre marile sale succese în travesti. Din 1852 vine în București la Teatrul cel Mare, unde, din cauza firii lui dificile, care-l va face să nu se înțeleagă nici cu Costache Caragiale, nici cu Mihail Pascaly (se va certa și cu Iorgu Caragiale, și cu soția acestuia Elena, și cu Maria Flechtenmacher...), va funcționa cu intermitențe. Piesele și autorii pe care i-a adus pe scenă nu au fost prea numeroși. Numeroase au fost însă reprezentațiile cu marile sale succese din acești autori. A avut meritul că s-a axat pe lucrări despre realitățile românești, preferând să înfățișeze tipuri de oameni din popor și comedii ca *Baba Hârca*, *Kera Nastasia*, precum și diverse monologuri, cântonete și cânticelele comice, care au făcut mereu parte din repertoriul său. A fost, de asemenea, primul interpret al lui *Shylock* la noi. Ajunsese la o popularitate imensă, mai ales în rândurile unui public alcătuit din clasele de jos. Ori de câte ori se anunța un spectacol al său cu *Mama Anghelușa*, cu *Baba Hârca*, ori cu *Chirița*, publicul dădea năvală, umplând sala teatrului până la refuz. Martorii artei lui Matei Millo ne încredințează că harul său comic avea deosebite virtuți vizuale. Astfel, se spune că Millo-*Chirița* stârnea valuri de hohote de râs înainte chiar ca interpretul să fi apucat să rostească un singur cuvânt. Comicul său se dezvolta pe o gamă oscilând, nuanțat, între duioșie și ironie. „Vorbirea sa scenică, rod al unui neîntrerupt studiu, avea aparența cea mai naturală și neforțată. Totuși era o vorbire teatrală,

<sup>1</sup> *Cineva*, arhaism (n.ns.).

<sup>2</sup> C.I. Nottara, *Amintiri*, București 1960, p. 151.

răspicată, când domoală, când grăbită, potrivit caracterului interpretat. Millo avea o voce deprinsă a rosti cu aceeași ușurință și versuri și proză, ori a cânta melodiile lui Flechtenmacher și Wachmann. Glasul său avea un timbru sonor, mai mult tenoral. Îi plăcea [...] să vorbească pe scenă aidoma ca în viață și să-și însoțească textul cu gesturile cele mai potrivite, profund gândite și îndelung repetate”<sup>1</sup>.

Cei doi mari actori nu s-au repudiat de cum s-au cunoscut, dar nici nu s-au grăbit să lucreze împreună. În primii ani bucureșteni ai lui Millo nu s-a întâmplat nimic care să vestească marea divergență. Abia după câteva stagioni, când Millo îi micșorează salariul lui Pascaly și Pascaly reacționează (în genul său, prin memorii), cel mai supărat, supărat pe tot restul vieții, rămâne... Millo. El va fi cel care va refuza mereu reluarea relațiilor de serviciu. Se păstrează apeluri ale lui Pascaly de readucere a marelui coleg în cadrele teatrului, apeluri lăsate fără răspuns... Și așa, pacea dintre ei a dispărut iremediabil. Ce condiții vitrege (care au existat, desigur), ce clase suprapuse care doreau să-i învrăjbească? Firea lor de oameni (precum și firea susținătorilor unuia din ei) i-a împiedicat pe acești artiști să colaboreze. Este foarte posibil ca Matei Millo să nu fi acceptat să lucreze în teatru sub direcția de scenă a unui om mai tânăr decât el și mai ales sub direcția cuiva care nu era de neam ca el. Este cert că, la rândul său, Pascaly se considera îndreptățit să nu țină cont decât de rangurile artistice...

„Totul și toate îi despărteau. Erau două inteligențe sclipitoare cu concepții opuse, doi antipozi, începând chiar cu nașterea lor.

Unul, Millo, viță de boier, celălalt, Pascaly, vlăstar din popor. Ca fizic însă, relațiunile erau răsturnate: Pascaly, de statură mijlocie și bine făcut, membrele fine și proporționate, cap impunător, figură expresivă, ochi mari și nas drept, gură potrivită, bărbie energetică, umblet elastic, nesilit și gest măsurat. Nimic exagerat, afară de păr, pe care îl purta în plete lungi, pe spate, după o modă învechită. În tot luat, era tipul ideal al primului amarez sau al junelui prim cum se zicea pe atunci. O înfățișare simpatică, elegantă, nobilă.

Millo, dimpotrivă, scund, gras, pornit spre obezitate, cap mare, gât gros, figură jovială, nas puțin cam coroiat, deși cărnos, ochii boboșați, sclipitori, vicleni, gură mare, împodobită cu un surâs veșnic ironic, de altminteri om bine crescut, distins, mai cu seamă spiritual, gata să reducă orice chestiune, cât de gravă, la o snoavă, la un cuvânt de spirit, cult, nepăsător de neajunsurile și necazurile altora, cinic chiar, necunoscând decât interesul său propriu. Tipul comicului de rasă. Născut boier, dar cu o înfățișare de burghez din cap până în picioare [...] pornit spre adorarea lenei, fecund autor dramatic și actor genial”; pe când Pascaly era „muncitor înfrigorat, neobosit, veșnic frământat, profesor excelent, minunat autor dramatic – deși nu de forța lui Millo – și mai cu seamă localizator iscusit și norocos”. Cât despre acuzația că a jucat prea multe melodrame: „Nu interesau alte piese și pace! Și atunci totul se reduce la întrebarea: cum le juca? Că melodrame au jucat în acea vreme și Frédéric Lemaître și Pierre Bocage și G. Mélingue, dar n-au fost mai puțin apreciați decât Talma, Ligier sau Beauvalet”<sup>2</sup>. „Da! [...] admitem că ar fi jucat prea de timpuriu acele melodrame [...] care totuși își trăiesc și astăzi viața la cinematograful; repetăm însă: cum le-a jucat? În mod magistral! Neîntrecut, neimitabil a fost în Mordaunt din *Muschetarii*, în Lesurques și Dubosc din *Curierul de Lyon*, în Planterose din *Cerșetorii în haine negre*, în Ethelwood din *Catherine Howard*, în Lagardère din *Cocoșatul*, în

<sup>1</sup> Mihai Florea, *Matei Millo*, Editura Meridiane, București 1966, p. 189.

<sup>2</sup> Paul Gusty, *Mihail Pascaly artist dramatic 1830–1882 în Viața*, II, 525, 2 octombrie 1942.

Matei MILLO în Kera Nastasia



Eufrosina VLASTO-POPESCU





Diogen, Fanfan Lalea, Don Juan, în Petre din *Două orfane*, apoi în *Ucigașul*, *Doctorul negru*, *Hoții de codru și hoții de oraș*, *Paița*, *Călugărul cu crucea neagră*, *Păstorita Carpaților*, *Știință și amor*, *Narcis*, *Îngerul morții*, *Copiii negurilor*, *Libertatea Greciei*, *Sărmanul artist*, *Turnul de Nesle*, *Don Cezar de Bazan*, *Hatmanul Cazacilor*, *Dracul sau oarba din Paris*, *Este nebună etc.*

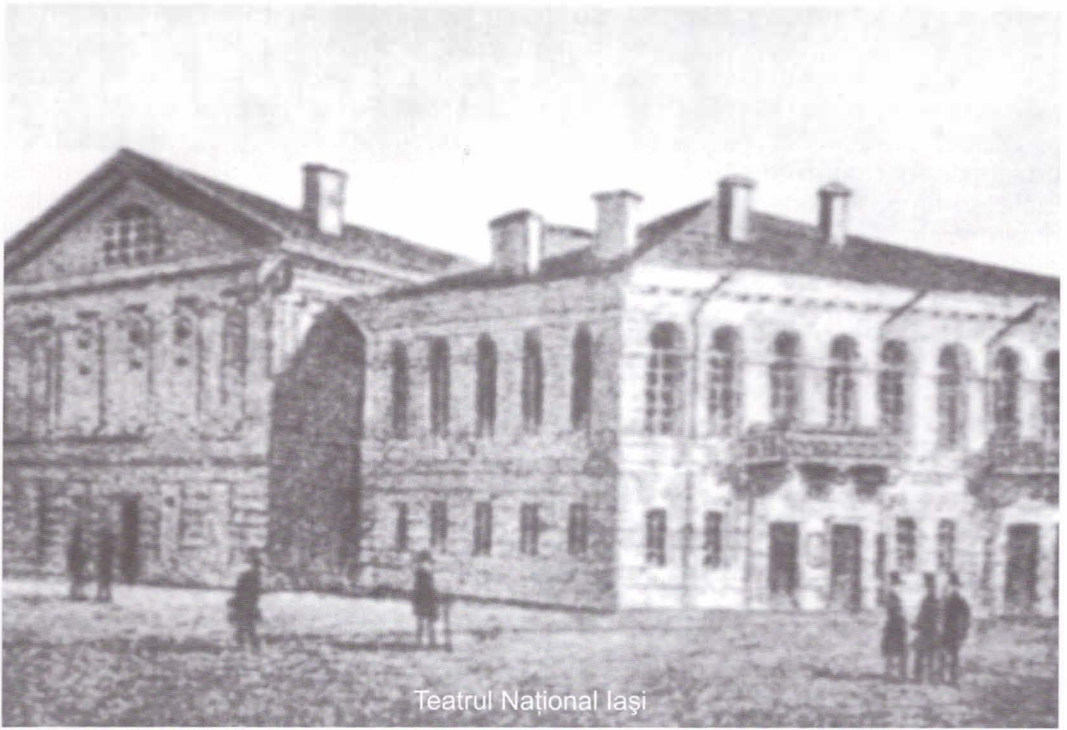
Nu s-a încrustat însă numai în melodrame, căci îl găsim alternându-le [...] cu *Faust* de Goethe, *Chatterton* de Alfred de Vigny, *Copiii lui Edouard și Ludovic XI* de Casimir de la Vigne, *Intrigă și amor* și *Don Carlos* de Schiller, *André del Sarto* de Alfred de Musset, *Hamlet și Romeo și Julieta* de Shakespeare, *Onoarea și banii* și *Leul înamorat* de F. Ponsard, *Dallila* de O. Feuillet, *Ruy Blas*, *Hernani*, *Lucreția Borgia*, *Maria Tudor* și *Angelo* de Victor Hugo, *Dama cu camelii* de Al. Dumas-fiul, *D-na Caverlet* de Augier etc. [...]

Nici chiar imputarea voalată că s-ar fi desinteresat de literatura originală nu e îndreptățită. N-a jucat nici pe Stancu Plăcintarul, nici pe Gură Cască om politic, pentru că aceste cânteculele comice nu intrau nici în concepția sa, nici în posibilitățile sale artistice; ele își găsiseră de mult interpreții ideali și nediscuțați de nimeni; dar în schimb a jucat pentru prima oară cu mare strălucire *Răzvan și Vidra*, *Pescarul și Măria sa Dreptatea domnească*, *Neagoe Basarab*, *Moartea lui Brâncoveanu*, *Moartea lui Mihai Viteazul*, *Patria și domnitorul*, *Rotarul*, *Lăpușneanu*, *Stan Pățitul*, *Banul Mărăcine*, *O căsătorie în lumea mare etc.*<sup>1</sup>.

Cam aceștia au fost oamenii/artiștii. Să vedem (pe scurt) cum a decurs noncolaborarea lor. De cunoscut trebuie să se fi cunoscut în 1851, când Millo vine în turneu la București. Ca urmare a succesului repurtat în turneu, dar și din cauza a numeroase datorii bănești contractate în orașul moldovean, Matei Millo își părăsește angajamentul și postul de director de la Teatrul din Iași și în, 1852, revine în București. Intră în trupa lui Costache Caragiale (noiembrie 1852). În 1853 se montează *Puritanii Londrei*, piesă care îi are în distribuție pe Matei Millo și Mihail Pascaly. Curând încep a se manifesta gesturi și atitudini de susținere a actorului ieșean sosit în capitală; azi am zice că a intrat în acțiune un sistem de pile. Din acest moment, sau din această cauză, Teatrul cel Mare va deveni ce-ul dorit de către toți, ce-ul pentru care se vor lua la harță toți. La recomandarea lui Alex Plagino, ginerele lui Barbu Știrbei, Matei Millo este numit director artistic al trupei lui Costache Caragiale, căruia i se pune în vedere să se... conformeze! Toamna, când se deschide stagiunea, Costache Caragiale nu-l mai angajează pe Millo și, cum Alex Plagino lipsea din țară, Millo își face o trupă împreună cu Costache Mihăileanu, la Teatrul Momulo, unde nu activează prea mult timp, deoarece în octombrie 1854 devine director antreprenor al Teatrului cel Mare, (se vede că Alex Plagino nu a rămas în străinătate). Contractul de antreprenor îi expiră în 1859, când este numit director C. A. Rosetti. Noul director ține să-i aibă angajați pe toți cei trei importanți actori: Costache Caragiale, Matei Millo și Mihail Pascaly, pe care îi reunește în aceeași trupă. Este o perioadă în care Millo și Pascaly se află în aceeași distribuție în câteva spectacole: înafară de *Puritanii Londrei*, au mai jucat împreună în *Ion Cucierul* de Scribe, în *Martiriul inimii* după Séjour și Brésil, în *Țăranul din munte*, în *Nelegiuitul*, spectacol în care ambii au fost chemați la aplauze cu aclamații. (Bucuria de a afla că între ei a existat și o asemenea situație, ne este micșorată de informația că, alături de ei s-a prezentat pe scenă, nechemat de nimeni, și... finanțatorul spectacolului). Mihail și Matilda Pascaly pleacă într-o călătorie de studii

<sup>1</sup> Paul Gusty, *Mihail Pascaly artist dramatic, 1830–1852 în Viața*, II, 526, 3 octombrie 1942.

la Paris. La întoarcere, Pascaly are surpriza că Millo i-a micșorat salariul cu 20 de galbeni. Sigur că Pascaly se supără. Ca urmare, se angajează și el, și soția sa Matilda, la Teatrul din Iași, oferind o stagiune de vis locuitorilor vechii urbe. La sfârșitul stagiunii revin în București, unde Mihail Pascaly încearcă să-l scoată pe Millo de la conducerea Teatrului cel Mare. El publică o serie de memorii și un proiect de reorganizare a teatrului. Millo publică și el un proiect. Se dă o adevărată luptă de principii și de proiecte. Schimbările politice îl favorizează însă pe Millo: noul ministru al Culturii și instrucțiunii publice, Mihail Kogălniceanu, vechi prieten al actorului ieșean, îl lasă, îmboldit fiind (și) de o scrisoare a lui Alecsandri, în continuare director pe Millo. Pascaly trece la Teatrul Bossel cu o trupă pe care o numește *societatea dramatică*. Asociația lui Pascaly nu are un succes deosebit la Bossel, motiv de noi memorii, de noi plângeri și de apeluri către public. Actorii bucureșteni își arată îngrijorarea și insatisfacția față de aceste neînțelegeri. Ștefan Vellescu ține chiar o conferință deplângând intoleranța celor doi mari actori. Se încearcă unirea trupelor lor. Actorii cer reorganizarea teatrului, deoarece permanentele dispute afectează toată tagma actoricească, bunul mers al activității ei. Se ține o ședință care nu rezolvă mare lucru. Ion Ghica îi îndeamnă pe actori să-și unifice eforturile. Ei îl aleg la conducere pe Constantin Dimitriade, alegere pe care o vor regreta foarte curând. Pascaly și soția lui refuză să facă parte din trupa lui Dimitriade. Înconjuțați de actori de foarte bună condiție, Fani Tardini, Maria Flechtenmacher, Ralița Mihăileanu, Ioan Gestian, C. Bălănescu, soții Pascaly rămân la Bossel. Urmează o stagiune fără câștiguri bănești, dar cu succese artistice. Între altele, s-a jucat bine *Hamlet* (spectacol elogiât pentru jocul lui Pascaly și pentru ansamblu de către Hasdeu) și, cu un succes deosebit, *Răzvan vodă* de Hasdeu. În schimb, stagiunea lui Dimitriade s-a încheiat catastrofal: lipsă de realizări artistice, ca și de câștiguri bănești. Pentru stagiunea 1867–1868, trupele Millo Pascaly fuzionează. Cei doi actori apar împreună în *Le Bonhomme Jadis*. Primăvara, Pascaly întreprinde celebrul său turneu în Transilvania, și Millo joacă în Moldova. Stagiunea următoare se bucură în continuare de prezența celor doi în același teatru, dar în 1870–1871 actorii se despart în trei trupe: una condusă de Pascaly, Dimitriade, Bălănescu, alta de Ștefan Vellescu, Felbariad, Pancu și alta de Millo. Millo revine curând la conducerea teatrului, dar vine cu repertoriul său învechit și înconjurat mai mult de diferiți „actori ieftini care șomau prin cafenele”, astfel că „ciurucurile au izbutit să umbrească marele talent al actorului”. Mihail Pascaly obține concesinea teatrului pe trei ani: 1871–1874. Millo și cei din jurul lui protestează (desigur!) împotriva concesionării teatrului către Mihail Pascaly. Stagiunile lui Pascaly la Teatrul cel mare sunt stagiuni bune, acum montează *Banul Mărăcine*, *Hernani*, *Revizorul general*. Printr-o scrisoare deschisă, Pascaly îl invită pe Millo să vină și el în formațiunea Teatrului cel Mare, după ce diverși colaboratori ai acestuia îl părăsiseră și se raliaseră lui Pascaly, dar este refuzat. Iritat, Pascaly scrie un memoriu în care arată că Millo n-are nevoie de scena teatrului „pentru a spune cântonete și monoloage”. Se punea problema ca lui Pascaly să i se prelungească concesia. Avusese stagiuni bune, de succes. Dar Alecsandri se agită din nou: el îi scrie în 12 iunie 1874 (după ce în mai îi scrisese unui membru al Comitetului teatral, G. Sion) o scrisoare ministrului Culturii și Instrucțiunii publice, Titu Maiorescu, susținându-l pe Millo și, vai! ponegrindu-l pe Pascaly. Și nu va mai fi Pascaly la conducerea Teatrului cel Mare, ci Millo. Se alcătuește, în cadrul teatrului, Societatea dramatică, avându-i drept conducători pe Millo și pe Dimitriade. Rămăs pe dinafară, Pascaly cere dreptul de a da două (două!) spectacole pe lună



Teatrul Național Iași

în sala Teatrului cel Mare. Este refuzat, atât de către Comitetul teatral, cât și de către ministru. Atunci, Pascaly (cu trupa sa compusă din Ștefan Iulian, Ioan Panu, M. Mateescu, Ion Christescu, Vasilache Siderescu, Maria Vasilescu, Catinca Dimitrescu, Ana Popescu, Theodora Pătrașcu, Maria Constantinescu, Lina Fraivald) se duce la Circ. Impunătoare trebuie să-i fi fost personalitatea, prestigiul și autoritatea, dacă i s-au pus „la dispoziție întreg personalul, baletul și caii pentru piesele de „mare Spectacol“. Inaugurarea s-a făcut cu *Liberarea Greciei (Liberii)* de Edmond Gondinet. „Montarea piesei a fost măreață: în arenă se desfășurau lupte la care erau folosiți caii circului, iar baletul și o numeroasă figurație alcătuiau impresionante scene de masă. [...] Eroul piesei a fost interpretat de Pascaly cu o mare forță dramatică, impresionând profund pe spectatori.“, spune Ioan Massoff, care enumeră ca mari succese și spectacolele cu piesele: *Haimanalele* de M. Pascaly, *Hoții de codru și hoții de oraș* de Felix Pyat, *Fiul nopții* de V. Séjour, *Curierul de Lyon*, *Iancu Jianul*, *căpitan de haiduci*, *Mihai Vodă după lupta de la Călugăreni* de D. Bolintineanu și M. Pascaly, *Ultima noapte a lui Mihai Viteazul*, după Bolintineanu, *Uciderea lui Mihai la Turda* de Bolintineanu, *Răzvan Vodă* de Hasdeu, *Rotarul sau zavera lui Tudor Vladimirescu* de însuși M. Pascaly etc. Se vedește că, pe lângă meritele artistice, Mihail Pascaly avea și forța de a transforma piedicile în prilejuri de înnoiri și realizări. Toate aceste succese – și nu numai acestea – rezonază în sufletul omului de mare cultură, Alexandru Odobescu. Numit director al Teatrului cel Mare, autorul lui *Pseudokinegetikos* și-l alege drept apropiat colaborator pe Mihail Pascaly, angajându-l ca director al companiei teatrale. De la Odobescu s-a tras numai bine pentru teatru: a restaurat clădirea, a numit-o Teatru Național, i-a determinat pe creatori să se dedea la studiul istoriei pentru cunoașterea epocii despre care



Teatrul cel Mare

vorbește piesa, a supravegheat îndeaproape repetițiile etc. Primul spectacol al directoratului său a fost *Curtea lui Neagoe-Vodă* de V. A. Urechiă. Odobescu s-a implicat eficient în pregătirea premierei, dând explicații istorice și artistice. „Rolul lui Radu de la Afumați a fost interpretat de Pascally cu toată ardoarea sufletului său” (Ioan Massoff). Probabil însă că publicul nu era pregătit pentru spectacole de reconstituiri exacte și atente, probabil că și vremea rea a fost de vină; cert e că nu a fost o mare afluență de public în sala mirific restaurată și luminată... Astfel că actorii sunt nevoiți să se întoarcă la repertoriul de melodrame îndrăgit de publicul larg. Estimp, Millo joacă ba la Bossel, ba la Circ (și el!) vechile lui succese, care însă nu prea mai atrag... Poate tocmai pentru că schimbându-și locul, nu-și schimbă și repertoriul și montările, cum făcea Pascaly. Stagiunea 1876–1877 este ultima stagiune concesionată. Ceea ce s-a dorit de-a lungul timpului ca un bine pentru teatrul românesc vine când Pascaly nu-și încheiase stagiul pentru care avea concesiunea, încât nu va privi cu ochi buni schimbarea. Până una-alta, își continuă cu greu activitatea, prezentând: *Ucigașul*, *Mama și copiii* de Émile Augier, *Spionul invaziunilor*, *Marchiza spălătoreasă*, *Curierul de Lyon*, *Două orfeline*, *Don Juan de Marana* etc., precum și *Moartea lui Constantin Brâncoveanu*, *Banul Mărăcine*, *Uciderea lui Mihai Bravu*, *Păstorița Carpaților*.

Directorii teatrului se schimbă rapid. Lui Odobescu îi urmează C. Cornescu, acestuia G. Sion (un scurt interimat), pentru ca în 14 februarie 1877 să fie numit director general al Teatrelor Ion Ghica. Din primele zile ale directoratului său, Ion Ghica pune bazele unor radicale transformări. Lui i se datorează apariția Legii pentru organizarea și administrarea teatrelor în România. Urmare acestei legi, se constituie *Societatea dramatică*. Conform noii legi și conform prevederilor Societății proaspăt

înființate, Matei Millo era ales societar clasa I, iar Pascaly, pe lângă o atare calitate a primit-o și pe aceea de director de scenă. Nemulțumit de angajarea lui Pascaly (mai pricopsită decât a lui), Millo dezertează. Pleacă în Moldova, de unde este chemat/rugat de către directorul general să se întoarcă. Millo pune condiții: dorește o încadrare excepțională care să-l situeze în teatru mai presus de Mihail Pascaly. Cu toată prețuirea pentru actorul atât de pretențios, Ghica nu-i poate satisface dorințele, astfel că prima stagiune a directoratului său se desfășoară în absența lui Millo, după cum cea de-a doua se va desfășura fără Pascaly. Pe timpul verii, Millo se află în București. Între altele, răspunde (gest rar!) unei invitații lansate de Mihail Pascaly care juca în Grădina Guichard. Pascaly domină vara teatrală, iar toamna nu se întoarce la Teatrul Național, unde Millo obținuse postul de director de scenă, ci pleacă la Teatrul ieșean, la a cărui conducere se află împreună cu C. A. Constantiniu pe parcursul stagiunii 1878–1879. Stagiunea ieșeană încheindu-se foarte devreme, Pascaly pleacă la Botoșani, unde, cu o trupă din care făceau parte Fani Tardini și frații Vlădicescu, Nini Valéry, Maria Constantinescu-Blonda, joacă până la sfârșitul lui februarie 1880. Se întoarce în București. Închiriază Sala Dacia. Tineretul îl ovaționează în spectacolul *Alexandru Lăpușeanu* de Iuliu Roșca. Millo revenise în Teatrul Național ca societar clasa I și ca director de scenă. La începutul stagiunii 1881–1882, revine și Pascaly ca societar. Direcțiunea decide să-i supună postul de director de scenă la vot, ceea ce-l jignește pe Pascaly. E numit director de scenă Grigore Manolescu. Pascaly moare exact peste o lună (30 septembrie 1882). „Teatrul a pierdut prin moartea lui Pascaly pe cel mai conștient artist și pe cel mai aprig luptător pentru propășirea instituției și pentru îmbogățirea ei cu un repertoriu numeros, variat și însemnat, alcătuit din piesele cele mai renumite, singura bază a unui teatru cu meniri înalte.”<sup>1</sup>

A se observa că prezența unuia din cei doi mari actori pe scena Teatrului cel Mare, devenit apoi Teatrul Național, determină automat plecarea celuilalt. Nu putem insista pe articolele de ziar conținând polemicele celor doi, pe nemulțumirile lui Millo că Pascaly ar juca mai mult decât el, că într-o perioadă era preferat repertoriul lui Pascaly, că Pascaly era angajat mai bine decât el etc., etc. Se înțelege, desigur, că reacțiile colegului mai vârstnic au amărât viața și au stânenit activitatea celui mai tânăr.

Nu știm cât ar fi de ușor ca, în cadrul psihologiei actorului, să stabilim în ce măsură o vedetă putea avea, în condițiile secolului al XIX-lea, generozitatea împărțirii aplauzelor cu un confrate de egal merit. În orice caz, aici s-a aflat – cred – mărul discordiei între cei doi, măr din care Millo a mușcat mai cu poftă. Ca actor deosebit de dotat, dar și ca important conducător de trupă, Pascaly este foarte atent la realizarea spectacolului ca întreg. A doua zi după premiera cu *Răzvan Vodă*, autorul își manifestă satisfacția față de montarea piesei. El îi scrie lui Pascaly: „Succesul acestei piese îl datorez în cea mai mare parte domnilor artiști care au binevoit a se face interpreți ai operei mele [...] punerea în scenă a piesei, decorurile și costumele au fost excelente”. Cuvinte care au valoarea unui premiu pentru spectacol pentru acele vremuri când nu se organizau concursuri sau festivaluri. Nici deținătorul rolului principal nu a rămas negratulat: „*Amicului meu Pascaly, eminentul interpret al lui Răzvan Vodă, autorul recunoscător*” erau cuvintele cu care Hasdeu îi dedica actorului un exemplar al piesei tipărite. Lui Millo însă i se reproșează foarte des neglijarea ansamblului și distribuțiile nepotrivite. Asta nu înseamnă cumva că nu era dispus să împartă succesul cu nimeni? Numeroase cronici dramatice relevă calitatea interpretării Matildei și a lui Mihail Pascaly, dar și pe cea a altor actori (Ștefan Iulian, Mihail Mateescu,

<sup>1</sup> C. I. Nottara.

Frosa Sarandy, Raluca Stavrescu etc) aflați în distribuție alături de ei. Lucrul acesta nu se prea întâmplă cu montările lui Millo. Ca să fim drepecți, trebuie să spunem că atunci când îi are alături pe Ștefan Vellescu, pe Daniil Dragulici, pe Eufrosina Popescu, comentariile critice sunt mai curând elogioase.

Fără dihoniam dintre ei, viața lui Mihail Pascaly ar fi decurs altfel. Nu afirm că fără atâta tracasare, primul interpret al lui Hamlet la noi ar fi trăit mai mult. El a fost cel mai afectat de toate aceste fricțiuni. Nevoit (sau alegând) să părăsească Teatrul cel Mare, el nu se duce în noul loc doar cu ceea ce jucase până atunci. De fiecare dată, fiecare reluare a activității în altă parte reprezintă un motiv de primenire a repertoriului. Dar și a punerii în scenă. (Felul cum a jucat la Circ, peste decenii va constitui o noutate și se va numi *théâtre en rond!*) De obicei, inaugurarea noului spațiu o face cu o lucrare nouă, urmând ca apoi, alte și alte piese noi să alterneze cu cele vechi. *Muncitor neobosit și veșnic frământat*, el trebuie să facă față necesității de a schimba afișul la doar două-trei zile. Massoff spune că deseori o piesă era tradusă, repetată și prezentată în spectacol într-o singură săptămână... timp în care rolul principal deținut întotdeauna de el, trebuia nu doar învățat, ci și aprofundat. Cum a putut, lucrând în aceste condiții, să devină marele actor care a fost și să câștige aprecierea lui C. A. Rosetti, B. P. Hasdeu, Odobescu? Este foarte interesant că, în cazul lui, până și o cronică defavorabilă ni-l pune azi într-o lumină bună. În 1868, Mihail Pascaly a pus în scenă piesa *Gringoire* de T. de Banville. Cronică (nesemnată) îi reproșează felul cum a efectuat traducerea și anumite accente puse de actorul-regizor în spectacol. Cronicarul are impresia că actorul a amplificat aspecte ale piesei, aducând-o la un numitor comun cu stări de la noi. Mai mult, îl acuză că a transformat scena într-o arenă de luptă, pentru că în versiunea românească există „versuri patetice, cu fraze sonori și rime pompoase de exemplu: urgie, sclavie, iobăgie, tiranie”... Din cronică respectivă, azi înțelegem că Pascaly practica o formă de teatru politic. Cronicarului nu-i place cum sună în românește *Balada spânzuraților*, cu care, de fapt, actorul obținea aplauze la scenă deschisă...

Fără dihoniam dintre Millo și Pascaly, teatrul românesc ar fi evoluat mai rapid: ideea grijii față de ansamblu s-ar fi impus mai curând, continuitatea activității Teatrului cel Mare nu ar fi fost afectată, lumea bună nu ar fi ocolit spectacolele românești și teatrul ca instituție și manifestare ar fi fost mai respectat.

Revenind (în 1878) în București, după o absență de un an, Matei Millo prezintă *Lipitorile satelor*, spectacol deplorabil ca întreg, dar cu interpretul principal într-o excelentă formă fizică și artistică. Despre acest spectacol vorbesc mai multe cronici, între altele și acel articol atribuit ba lui Eminescu, ba lui Caragiale... Nici vorbă n-a putut fi ca montarea s-o fi realizat Pascaly, care n-ar fi îngăduit o asemenea discrepanță, că doar Millo plecase la Iași tocmai ca să nu aibă de a face cu colegul lui... Observațiile privitoare la colaboratorii lui Millo sunt numeroase. În 1868, joacă o piesă tradusă din limba franceză, 33,333 franci. Cronicarul se referă la jocul actorilor: „ne grăbim a declara de la început că el a fost foarte nesatisfăcător. Rolurile în genere nu erau bine studiate și vocea subterană a sufleurului înlocuia de multe ori, pentru displăcerea publicului, pe aceea a actorilor [...] astfel înconjurat și din cauza lipsei unui studiu scrupulos și unui număr suficient de repetițiuni, însuși d. Millo merită o judecată mai severă pentru serata de marți”. Cronicarul se miră că Millo a prezentat piesa într-o distribuție atât de nepotrivită.

Citim numeroasele reproșuri și ni se pare că marele actor seamănă cu acel gen de femeie cochetă, care, trecută de prima tinerețe (și de a doua) mai vrea totuși să pară atrăgătoare. Motiv pentru care iese însoțită de prietene bătrâne și

urâte, astfel încât admiratorii s-o aprecieze prin comparație. Ioan Massoff îl numește pe Millo un *ciudat om*. Poate că nu el era ciudat, ci talentul lui. Poate că structural, lui Millo i-ar fi convenit să practice un gen de teatru fără parteneri. Dacă ar fi trăit acum, și-ar fi spus, pe scenă ori la televiziune, monologurile și cânticelele comice și n-ar mai fi supărat pe nimeni... Pe când așa, cu ansamblurile deschiorate, cu permanenta respingere a lui Pascaly a făcut ca publicul mai de soi să nu mai vină la teatru. Publicul claselor de jos, cel care plătea *cu mărunțeaua*, putea crede că merge și așa. Cei din înalta societate știau că nu.

Desele lor ciocniri au afectat însăși continuitatea activității Teatrului cel Mare precum și organizarea instituțională. Calitatea fiecăruia dintre ei de a se descurca și în condiții de conflict – prin organizarea unor mai mici formațiuni cu care se manifestau în locuri diferite a dus la dezorganizarea permanentă a Teatrului Mare. Într-un fel, era bine ca publicul să aibă două (uneori avea trei) trupe, dar la cât era de mic orașul ca număr de locuitori, nu putea întreține – măcar ca frecvență – mai multe teatre. În fruntea Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice s-au aflat câteva importante personalități (Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu); în loc să se profite în comun de îndrumarea, de influența, de susținerea lor, practicanții artei colective au căutat să profite individual. Repetatele înghețări și reînghețări de formațiuni actoricești au tulburat activitatea Teatrului cel Mare. Nu numai Millo și Pascaly erau nevoiți să plece dintr-un loc în altul, ci și actorii pe care și-i alegeau să le fie colaboratori. A avut de suferit relația teatru–public. Din acest punct de vedere, dihonnia generează o criză pe care n-o va rezolva decât, foarte târziu, Alexandru Davila. El va readuce publicul lumii bune la reprezentațiile teatrului nostru. Dăm de obicei vina pe clasele dominante că nu frecventau decât spectacolele străine. Acest fenomen a apărut însă la un moment dat, care, la o privire atentă, vedem că este cam acela al acutizării, al adâncirii divergențelor. Să ne amintim că teatrul nostru i-a avut printre ctitori pe câțiva tineri din lumea bună: Domnița Ralu, N. Istrati (cel cu teatrul și cu școala de teatru înființate pe moșia lui de la Rotopânești). Că la teatru apelează instituții de învățământ înființate de reprezentanții claselor conducătoare pentru odraslele lor sau, ca în cazul lui Dinicu Golescu, pentru copiii de țărani etc. Că primele traduceri în românește (nu în franceză, limba teatrului din saloane) le fac tinerii de familie bună. Să ne amintim că, pe când tânărul Ion Luca Caragiale era sufleur la Teatrul cel Mare, Matei Millo și-a jucat *Paraponisitul pus în slujbă*. „Canțoneta a făcut seara un efect nemaipomenit; lasă că era de la un capăt până la altul plină de haz, dar Millo avea o vervă demonică. Teatrul era plin de *lumea a mai bună* (subl. ns.) din București: se zguduia sala de râsete și de aplauze... Un adevărat triumf.” (Caragiale, *Din carnetul unui vechi sufleur*). Pe la 1871–1872, pe când Caragiale era sufleur, *lumea a mai bună* se mai ducea la teatrul românesc, așadar...

Dacă ar fi activat alături, cei doi ar fi ajuns să se influențeze reciproc: Millo ar fi devenit mai atent la alcătuirea grupului cu care juca și, cu timpul, ar fi realizat spectacole îngrijit prezentate din punctul de vedere al tuturor celor aflați în distribuție, al tuturor elementelor scenice, iar Pascaly s-ar fi molipsit în mai mare măsură de caracterul realist al interpretării lui Millo. Dacă și cu parcă... Nu putem ști cum ar fi arătat spectacolele forțelor unite ale celor mai importanți actori români ai secolului XIX, dar teatrul ca instituție, ca organizare, ca ordine – sigur ar fi evoluat altfel.