

p. 819, II, 35,
ACADEMIA ROMANA

TEATRUL LA ROMÂNÎ

DE

DIMITRIE C. OLLĂNESCU

MEMBRU AL ACADEMIEI ROMÂNE

PARTEA II

TEATRUL ÎN ȚERA ROMÂNESCĂ, 1798—1898

AL DOILEA MEMORIŪ

ESTRAS DIN
ANALELE ACADEMIEI ROMÂNE
Seriă II. — Tom. XX.
MEMORIILE SECȚIUNII LITERARE.

BUCURESCI
INST. DE ARTE GRAFICE CAROL GÖBL STRADA DOAMNEI, 16
FURNISOR AL CURȚII REGALE
1898.

Prețul 1 Leu 60 bani.

ANALELE ACADEMIEI ROMÂNE

Analele Societății Academice Române. — Seria I:

L. B.

Tom. I.—XI. — Sesiunile anilor 1867—1878: procesele verbale ale ședințelor, comunicări, notițe și memorii.

Analele Academiei Române. — Seria II:

<i>Tom. I.</i> — Sesiunea extraordinară din anul 1879.	3,50
<i>Tom. II. Secf. I.</i> —Desbaterile Academiei în 1879—80.	5.—
Notiță onomastică topică macedo-română, comunicată de <i>A. Mărgărit</i> .	
<i>Tom. II. Secf. II.</i> — <i>Discursuri, memorii și notițe</i> (<i>Sfârșit.</i>)	
Discurs de recepțiune de <i>Ion Ghica</i> , despre Ioan Cămpinenu,—cu Răspuns de <i>B. P. Hasdeu</i> .	
Semințiile, soiurile și rassele, de <i>Ion Ghica</i> .	
Scrisori către <i>Vasilie Alecsandri</i> , de <i>Ion Ghica</i>	
<i>Tom. III. Secf. I.</i> —Desbaterile Academiei în 1880—81.	5.—
<i>Tom. III. Secf. II.</i> — <i>Memorii și notițe</i>	2.—
<i>Tom IV. Secf. I.</i> —Desbaterile Academiei în 1881—82	3.—
Memorii despre Tetravanghelul lui Ștefan-cel-Mare de la Homor și Tetravanghelul Mitropolitului Grigorie de la Voroneț, ambele manuscrite, de <i>Episcopul Melchisedec</i> .	
<i>Tom. IV. Secf. II.</i> — <i>Memorii și notițe</i> (<i>Sfârșit.</i>)	
Puiu, legendă de <i>Carmen Sylva</i>	
Biografia Prea Sfințitului Dionisie Romano, Episcop de Buzău, de <i>Episcopul Melchisedec</i>	
Inscripțiunile bisericelor armenesci din Moldova, de <i>Episcopul Melchisedec</i>	
Chromatică poporului român. — Discurs de recepțiune de <i>S. Fl. Marian</i> ,—cu Răspuns de <i>B. P. Hasdeu</i>	
Memorii despre mișcarea literaturii istorice în România și în străinătate, urmată în decursul anilor 1880 și 1881, de <i>V. Maniu</i> .	
Notițe biografice asupra vieții și activității decedatului membru al Academiei Române Andreiu Mocioni (Moesonyi), de <i>V. Babeș</i>	
<i>Tom. V. Secf. I.</i> —Desbaterile Academiei în 1882—83	3.—
<i>Tom. V. Secf. II.</i> — <i>Memorii și notițe</i> (<i>Sfârșit.</i>)	
Viața și operele lui Petru Maior. — Discurs de recepțiune de <i>At. M. Marienescu</i> ,—cu Răspuns de <i>V. A. Urechia</i>	
Descânțece adunate de <i>G. Săulescu</i> . Raport de <i>S. Fl. Marian</i> . -- Din mănunchiul manuscriselor lui <i>G. Săulescu</i> . Raport de <i>N. Ionescu</i> . — Raport relativ la scrierile lui <i>G. Săulescu</i> , de <i>Iacob Negruzzi</i> .--Raport relativ la scrierile lui <i>G. Săulescu</i> , de <i>T. Maiorescu</i>	
Despre icônele miraculoase de la Athon de provenință română, de <i>Episcopul Melchisedec</i>	
<i>Tom. VI. Secf. I.</i> —Desbaterile Academiei în 1883—84.	2.—
<i>Tom. VI. Secf. II.</i> — <i>Memorii și notițe</i> (<i>Sfârșit.</i>)	
Viața și scrierile lui Grigorie Țamblac, de <i>Ep. Melchisedec</i>	
<i>Tom. VII. Secf. I.</i> —Desbaterile Academiei în 1884—85.	3.—
Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română, de <i>B. P. Hasdeu</i> .	
Dare de sêmă asupra <i>Marelui Etimologic al României</i> , de <i>B. P. Hasdeu</i> .	
<i>Tom. VII. Secf. II.</i> — <i>Memorii și notițe</i>	4.—
Inscripțiunea de la mănăstirea Răsboeni, județul Némțului, comențată de <i>Episcopul Melchisedec</i>	
O vizită la câte-va mănăstiri și biserici antice din Bucovina, de <i>Episcopul Melchisedec</i>	

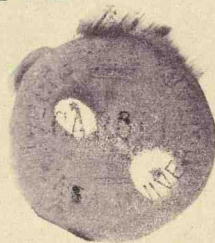
ACADEMIA ROMANA

TEATRUL LA ROMÂNÎ

DE

DIMITRIE C. OLLĂNESCU

MEMBRU AL ACADEMIEI ROMÂNE



Donațiunea Maioresc

PARTEA II

TEATRUL ÎN ȚERA-ROMÂNESCĂ, 1798—1898

AL DOILEA MEMORIŪ

ESTRAS DIN
ANALELE ACADEMIEI ROMÂNE
Seria II. — Tom. XX.
MEMORIILE SECȚIUNII LITERARE.



BUCURESCI

INST. DE ARTE GRAFICE CAROL GÖBL STRADA DOAMNEI, 16

FURNISOR AL CURȚII REGALE

1898.

2-cii1845

ACADEMIA ROMANA

TEATRUL ROMAN

B.C.U. Bucuresti



C111645

TEATRUL ROMAN

ANALIZA

BUCURESTI

INSTITUTUL DE ARTA GRAFICA CAROL BORB STANDA DOMNIEI 18

FURNIZOR AL CORTII REGALE

1899

TEATRUL LA ROMÂNI

DE

DIMITRIE C. OLLĂNESCU

Membru al Academiei Române.

PARTEA II.

TEATRUL ÎN ȚERA-ROMÂNESCĂ, 1798—1898.

Al doilea memoriu.

Ședința din 2 Aprilie 1899.

Clădirea Teatrului Național puse temelii statornice de existență și de propășire artei dramatice române.

Strămutată din «baraca» îngustă, sërmană și întunecósă a lui Momolo într'un măreț și strălucit palat, scena noastră se urcă, de-odată pe culmea de unde zarea și sborul îi puteau fi tot atât de întinse, pe cât de bogate și de frumoase îi erau odórele cu cari se împodobiă. Schimbarea, numai prin energia muncii și însuflețirea talentului să-i fi fost sprijinită, ca să rămână în desfășurarea și însemnătatea ce atingea atunci...

Trupa lui Caragiale și Wachmann ocupă și inaugurează noul local. (1)

(1) Inaugurarea se făcù, în mod solemn, în séra de 31 Decembre 1852, cu: *Zoe* sau un *Amor romanesc*, vodevil tradus de Bobescu, musica de Wachmann. Inainte de ridicarea cortinei, orchestra, sub direcțiunea acestuia, execută uvertura de la *Claca Țărănescă*, care se începeă cu o doină, cântată, cu multă măiestrie, de vestitul flautist *Folz*.—Trupa lui Caragiale eră stipendiată de stat și primiă 750 # pe an, plus—din când în când—gratificațiuni beneficianților, directorilor său vre-unei actrițe frumoase și talentate.

Fără anume pregătire, fără un distins repertoriu—de vreme ce *jocă la primul spectacol un vodevil tradus din franțuzesce*, — nu-și dedea, negreșit, sémă de răspunderea, cu care se îmbracă în fața tuturor, luând sarcina de a le împărtăși, ast-fel, «minunile și desfătările teatralicesci».

Acea ce li se îngăduia în teatrul vechiū,—unde, stingherite din tóte părțile, gestul, privirea și graiul, silnice par'că și înegurate, ajungeau până la public, iar acțiunea, strînsă în mărginite cuprinsuri, nu înfățișă deplinătatea lucrurilor, — nu li se mai putea ertă pe scena largă și veselă, în sala luminósă și elegantă a teatrului nou. Aci, cuvîntul, abia șoptit, sbură,—dus ca pe aripī—pretutindenea; mișcările, cât de neînsemnate, nu scăpau din ochii nimenui, priveliștea se răsfață ca dinadins și viersul cântecului răsună până în adînc de pepturi...

Va fi grea, fórte grea cumpênirea rostului cu fapta pentru mulți dintre noii óspeți și câte isbândi sgomotóse din trecut n'aū să pară deșănțate, orī aū să se prăbușescă pe nouele scânduri?!

Nu mai studiul inteligent, cu lecțiuni bine pricepute, numai exemplele ilustre, cu vii și imediate înrîuriri, le vor preface firea, armonisându-le graiul, mlădiându-le trupul, ascuțindu-le mintea și deșteptându-le simțirea.

Căți se vor plecà însă acestor cerințe, ce rezultat practic vor produce atâtea învățăminte și încotro, servită ast-fel, își va indreptă pașii, arta, stăpâna... ea a-tot-puternica, ea a-tot-mângâietórea? !... Vom vedé!

Anul 1853, început atât de bine, va fi plin de incidente caracteristice și de împrejurări interesante pentru trupa Teatrului Național. Mai întâiū vor fi nevoiți să primescă *colaborarea lui Millo*, care, părăsind direcțiunea din Iași, venise la noi, *singur* de astă dată, dar plin de legitima încredere că va fi sprijinit, aclamat și acoperit cu aur, precum fusese în rîndul trecut. (1)

(1) După întórcerea sa din Bucuresci — în tómnă anului 1851, — Millo găsià neconținute piciū de tânguire împotriva publicului — că nu-l sprijinià în de ajuns — și mai cu sémă împotriva guvernului, — că nu-l ajută de loc. — Nemulțumirea sa erà neîntemeiată cu tóte acestea, căci publicul «se îmbulzià în sala teatrului, când marele artist se ivià pe scenă», orī când, «părăsindu-se vodevilele și farsele nesărate și învechite, i se dedeaū «piese bune și bine întocmite, ca *Săhăstria de Castro*, *Don Cesar* și alte asemenea»; iar guvernul îi «hărăzise un local bine chibzuit și înzestrat cu tóte cele trebuincióse pentru jocul scenic, pe lângă o sumă de bani, ca ajutor la nevoile *suirii* acelor cu osebită cheltuială bucați, cum și îmbunătățirea garderobei, etc. etc.» — (Scrisórea lui A. M. ... către un abonat). Erà un pretext, prin urmare, făurit cu intențiunea de a lepêdà direcțiunea, fiind încureat în datorii bănesci, de carī îi erà din ce în ce mai greu a se desface. Dese-orī incas-

Acéastă colaborare răsturnă cu totul programul spectacolelor fixat de cei doi directori, dând, negreșit, întâietate repertoriului compus și adus de *noul venit*, cu care «înlănțuîa dragostea și băgarea de sémă a privitorilor, bine însuflețiți pentru înfățișarea cea uimitor de firéscă a atâtor naționale obiceiuri și ființe trăind cu noi, în mijlocul nostru». Melodramele, în cari C. Caragiale, Pascaly, Fanny, Gestian și alții «isbutiaă a întefi simțiciuni și aplausuri calde» în public, vodevilele și farsele, atât de potrivite talentului tinerilor comici Iorgu Caragiale, Mincu, Drăgulici, Sterică, Bilciurescu, Ralița, Luxița și Catinca Michăesca, treceaă acum în al doilea și al treilea plan, silindu-î să învețe roluri nouë, să se deprindă cu o altă metodă de punere în scenă și să contribue, fără voia lor, la triumful unui mare artist, e adevărat, dar — în același timp — neurmător și nesupus datoriei și puțin îndatoritor camarad. Millo—atât de harnic când eră director și tot atât de lenes când eră *gagistul* unei trupe — purtă grijă numai de propriile lui piese, de spectacolele la cari el luă parte, jucând după dispozițiune, când voia, și zădărnicipind iarăși reprezentațiunii, în cari n'avea poftă sau interes să jöce. Și mai trist în töte acestea eră lipsa de îndrăsnelă a lui Caragiale să-l supue la strășnicia disciplinei, el care-î eră prieten și jucase sub ordinele sale, el care se temeă, nu cum-va supărându-l, să-și atragă neplăceri și din partea celor de sus—patronii lui Millo,— căci de la cei de jos și de la camaradii avea neajunsuri destule. . . .

Cu töte acestea, de mult opinia publică nu se manifestase mai fa-

sările serale erau secestrate de creditorii, așa că ajunsese să le cedeze — prin înseris formal — către actorii trupei, cari aveaă ast-fel privilegiu asupra creditorilor, cei mai mulți Evrei. În sfirșit, zizania punându-se între actori, Millo plecă la Botoșani, apoi la Galați, să jöce «canțonetele lui Alecsandri», până ce sosi în Bucuresci, lăsând teatrul din Iași în neputință de a se constitui până în Martie 1863, când «Un avis», în dialect străin, al d-lui Delmary, însciință pe onor. public și «les habitués du théâtre» că «s'au invoit d-lui Poni și Lukian o provisornică ținere a teatrului românesc, carile, din pricina d-lui Millo, ar fi venit la desorganizare. . . iar amă în urmă ar fi ajuns a se eclipsa de tot, dacă direcțiunea superiöră a teatrelor nu ar fi cercat a da scenei naționale o scântee de viéță, încredințând pe ist an (1853—1854) direcțiunea Teatrului Național d-lor Sterian și Gatineau». (*Gazeta de Moldavia*, No. 28 din 6 Aprilie și 94 din 26 Novembre 1853.)

Millo, venind în Bucuresci, se adresă iar la protectorul său Al. Plagino, care porunci lui Caragiale și Wachmann să angajeze «pentru onörea și prosperitatea scenei române pe marele și neîntrecutul artist» cu 120 ₰ pe lună lëfă și 2 beneficii, cu piese alese de dînsul și când va vöi el. Millo debută în *Urmarea Cocönei Chirița*, farsă cu cântece, compusă de dînsul, care se dete și pentru beneficiul lui în sêra de 11 Martie 1853.—(Tradițiune verbală: C. I. Stăncescu și Ed. Wachmann.—*Bukarester Deutsche Zeitung*, No. 20 din 6 Martie 1853.)

vorabilă Teatrului Național, decât în timpul cât minunatul actor făcù parte din trupa lui. Nu numai că nivelul artistic se ridicase și se înobilase, dar interesul creștea pe măsură ce Millo își afirmă strălucitele însușiri de comedian, unite cu ingenioșele sale compozițiuni dramatice. (1) Fie comic ori serios, fie cântat, mimat, ori vorbit, rolul său erà o întrupare vie, jocul său o perfecțiune, cari nu numai că impuneaù admirarea, dar aveau menire să deștepte, și între colegi, o fericită emulațiune.

De aceea alături de *Baba Hârca*, *Kir Gaetanis Nișcorescu*, *Cocóna Chirița*, îl vedem, de pildă, ținând cu mare demnitate în *Puritanii Londrei* rolul dramatic al Lordul Klenarvon (2), precum va avé să fie pe al Moșului, Odinióră, pe al Peticarului din Paris pe al lui Ioan Claude Cucierul, pe al lui Placid din *Martirii inimii*, și altele și altele.

Lucrurile însă se încordaù din ce în ce mai mult. Millo, îngâmfat de primirea bună ce-î făcea publicul, devenia tot mai pretențios și mai greoiù întru ale scenei, deși acum cerea *pe fie-care lună* câte un beneficiù, iar pentru beneficiile altora nu voià să jöce. Acesta provocă o discuțiune violentă între dînsul și directori, după care—cum Caragiale steteà la îndoială să facă act de autoritate—Wachmann, desgustat de intrigi, pretențiuni, șicane de culise, și nevoind să ieà mai departe o răspundere

(1) Teatrul Național face neconținut bune afaceri și sala-î plină în tóte serile. Acesta e urmarea fórte îndreptățitului tact al direcțiunii, care-și cunoșce publicul și trupa, precum și a marelui talent și simpatiei lui *Millo*, acest admirabil artist — care de alt-fel este *sprijinul și conducătorul* teatrului românesc—atât ca *actor*, cât și ca *compositor*. (*Bukarester Deutsche Zeitung*, No. 41 din 4 Iunie 1853.)

Activitatea d-lui Millo în trupa română este negreșit fericită. Actor genial și scriitor de talent, el este un interpret minunat al naturii, căci arta este nedespărțită de realitatea vieții, fără de care legătură ea cade în sferele banale ale meșteșugului și, în loc de icónele luminóse ale creațiunilor dramatice, n'am mai întilni decât prosaice chipuri lumesci, desbrăcate de ori-ce ideal, pe cari n'am avé de ce să le cătăm într'un templu al artei. Concursul d-lui Millo, producător de emulațiune, e cu atât mai reușit, cu cât e de sperat că va da róde bune în viitor. (*Ibidem*, No. 27 Mart. 30.)

(2) S'aù jucat în séra de 1 Iulie (1853), în beneficiul lui Millo, cu concursul d-lui *Ioan Poni*, «artist dramatic din Iași, care, cu trecerea sa pe aici, avënd de plăcere a se recomandà Inaltei nobilimii și stimabilului public din Bucuresci, prin învoierea Direcției, primì cu îndoită mulțumire a jucà în reprezentația d-lui Millo, vechiul său director și amic». Tot în această reprezentațiune—ultima a stagiunii—jucà și un amator *Rosetti* (?) rolul lui Hary, iar cele-lalte se împărțiau ast-fel: Lord Klenarvon *Millo*, Lady Margaret, soția sa, *Fany*, Jorj, fiul lor cel mare, *Poni*, Regele Carol II *Pascaly*, Lordul Cambel *Teodorini*, Miss Clary, fiică-sa, *Amalia Cronibace*, Betty, cameriera Margaretei, *Catinca Michăescu*, Jenquin, servul Palatului regal, *Gestian*, Petre și Dickson, servii lui Cambel, *Drăgulici* și *Bileiurescu*, locot. Turnului Londrei *Sterie*, un temnicer *Iconomu*, un ofițer.

tot mai împovăratore, găsi bun prilejul de a se retrage din tovărășie și a lăsa direcțiunea în sarcina lui Caragiale. (1)

Reprezentățiunile se continuară însă, fără întrerupere, de trei ori pe săptămână, până la Iulie (2), alături de trupa franceză, care luase locul Operei Italiene.

Bucureștii au fost—de alt-fel—în acel an, ca și în mulți din anii următorii, orașul cel mai favorizat din Europa în privința spectacolelor. În adevăr, nu mai puțin de patru trupe jucau, în patru deosebite limbi pe scenele capitalei noastre: *trupa română*, *Opera Italiană*, apoi *trupa franceză* în Teatrul Național, *trupa germană* în sala Slătineanu, în Arena de la Grădina-cu-cai și în sala Bossel (3), iar *Wiest*, după concertele — cu strălucit succes—la Viena, Pesta și Timișoara, dădu la 9

(1) Contractul de tovărășie fu înlocuit, la 28 Martie 1853, cu un altul, prin care—apărându-se Wachmann de răspunderea ori-cărei datorii subscrise de amândoi foștii tovarăși—el se angajeză pe viitor cu 30 ₰ pe lună și 2 beneficii (unul jumătate cu direcțiunea, cel-lalt întreg), pentru conducerea orchestrei, studiul pieselor cu muzică și compunerile musicale trebuincioase teatrului. Pentru acestea mai primia câte 1 ₰ pe seară de fie-ce lucrare făcută înainte de 1 Ianuarie 1853, iar după această dată va primi câte 2 ₰ de fie-ce bucată va mai compune. Se mai stipulă iar că, «pentru încuragiarea *tinărului Eduard Wachmann*» (actualul director al Conservatorului), i se va da pentru fie-ce traducere de vodevil, dramă sau comedie, câte 1 ₰ 1/2 de câte-ori se vor reprezenta. I se mai acordă bătrânului folosința gratuită a lojei de rang III-lea No. 58, pentru familia sa. (*Acte și scrisori* ale lui *Ioan Wachmann*, 1850—1863.)

(2) Piesele jucate în acea stagiune au fost: *Zoe* (vodevil), *Puritanii* (dramă), *Smeul Noptii* (operetă cu Nini Valéry), *Rosa Magică* (feerie), *Lampa fermecată* (operetă, în care Valéry și Caragiale jucau cu mult succes), *Fata aerului* (feerie), *Urmarea Coconei Chirița* (în benef. lui Millo), *Iudita și Olofern* (operetă), *Stéua păstorului* (idem, roluri frumoase ale lui Valéry), precum și *Primele arme ale lui Richelieu* (vodevil), *Strengarul din Paris* (idem). *Uniforma lui Wellington* (idem), *Indiana și Charlemagne* (în care jucă Valéry cu Gatineau), *Scara femeii* (operetă), *Kethly* (idem). *Două fete pe un flăcău* și *Plăpămăreasa* (mari succese pentru Valéry), *Cerșetorul orb* (vodevil) dat în beneficiul lui Millo, împreună cu *La maison des fous* (vodevil, jucat de el în limba franceză), *Don Cesar* (cu Teodorini), *Idiotul* (cu Pascaly), în fine *Klenarvon* (în beneficiul lui Millo). Elementul liric și comic a predominat în această stagiune, din cauza lui Millo și a lui Valéry, stelele trupii de atunci.

(3) *Opera Italiană*, sub direcțiunea lui Papanicola, a debutat în Teatrul cel nou pe la 15 Ianuarie 1853, făcând 10 zile *relâche*, până ce decorurile și mașinăriile lui *Robert le Diable* s'au gătit și s'au așezat. Opera avu mare succes și atrase un public numeros în repețitele dați cât fu jucată. Pe lângă acesta se mai dete: *Lucia*, *I Masnadieri*, *Norma*, *Nabuchodonosor*, *Poliuto* și *Luisa Miller*. Artiștii cei mai în renume fură: primadonele *Lesniewska* și *Marziali*, tenorii *Musiani* și *Finochi*, baritonii *Pellegrini* și *Marra*, basul *Baillini*. — *Wiest* eră prima violină în orchestră.

Trupa franceză, sub direcțiunea lui *Séguy* și *Varangot*, începù la 12 Martie repre-

Iulie, secondat de primadona Lesniewska, și la 9 Septembre, împreună cu Valéry, Millo și Wachmann, două triumfale serate musicale. (1)

Reprezentațiunile românesce încep iar, la 13 Septembre. Piesele în această stagiune vor fi puse în scenă cu multă îngrijire, căci Caragiale, reîntors din Paris, doriă să arate Bucurescenilor că nu în zadar fusese la «Ambigu», la «Porte St. Martin», ori la «Palais Royal».

Elementul liric și dramatic al trupei va fi de o potrivă împărțit de astă dată. Înfelesese directorul că gustul publicului trebuia format printr'o bine chibzuită schimbare de gen dramatic, mai cu osebite la

sențațiunile în sala Slătineanu, de unde apoi de la 6 Iunie jucă în teatrul mare comedii, vodevile, drame și chiar simple farse din repertoriul de atunci. Nici o piesă clasică, nici o lucrare mai însemnată din școlă romantică, afară de *M-me de la Seiglière*, *Bataille de Dames*, *Les Demoiselles de St. Cyr*, *La Dame aux camélias*; deși până la Septembre, când începă trupa română și apoi opera, deteră peste 30 de bucăți, jucând de 2 și de 3 ori pe săptămână. Interpreții cei de căpetenie erau: d-na *Emma Bertrand*, d-șorele *Reine Glay* și *Mariane Sauvage* și d-nii: *Séguy*, *Varangot*, *Delafosse*, *Rodriguez*, *Lenot* și comicul *Faugère*. *Gatineau* încă a jucat în trupa acésta, apoi s'a dus la Iași.

Trupa germană, constituită de un comitet al bogatei și numeroasei colonii germane, sub direcțiunea actorului *Richter*, dădă mai multe vodevile și farse, puține comedii de caracter și de năravuri și mai puține drame. Jucă, de ordinar, érna în sala Slătineanu, apoi, după sosirea trupei franceze, debută la 15 Martie în sala Bossel și vara dedeă spectacole, fórte mult visitate de public, în arena de scânduri ce aveă la Grădina-cu-cai, — unde jucase și Halepliu cât-va la 1850. — Dintre piesele mai principale (tôte din repertoriul ultra-vesel al teatrelor de foburguri vieneze) au fost: *Die Falsche Primadona*, *Wahrheit und Lüge*, *Grossjährlig*, *Don Ranudo de Colibrados* (tradusă și în românesce și jucată de Teodorini în Teatrul Național), *Der Falsche Millionär*, *Der Vater der Debutantin*, *Die Tochter des Regiments*, *Frauenschlacht*, *Quasimodo des Glöckner von N. Dame* (aceste trei din franțuzesce); peste tot mai mult de 60 de piese în 9 luni, căci trei luni pe an se duceă să jóce la Sibiiu sau la Brașov; în colo jucău tot timpul la noi. Printre actorii cei mai însemnați erau: d-nele *Dege*, *Binder*, d-șorele *Kalb*, *Rosa*, *Sussbauer*, *Raab* și d-nii *Dege*, *Haubold*, *Schieferstein*, *Ernst*, *Sussbauer*, *Burian*, *Pfalz*. — Capelmeister eră *Josef Umfogl*. (*Bukarester Deutsche Zeitung*, No. 8, 9, 11, 27, 41, 60 din 1853.)

(1) *Wiest*, născut în Viena, de când sfișise studiile sale la Prof. Benesch și venise la noi, de 15 ani, nu mai vėduse locul său de nascere. Ducėndu-se în Iunie la Viena, dete în séra de 7 (19) ale acelei luni un concert în sala «Gesellschaft der Musikfreunde» (Conservatoriul de Musică și de Declamațiune), la care asistă multă lume, avù un mare succes și fu călduros aplaudat. Concertul se începă cu «Uvertura operii lui Cherubini *Lodoiska*» executată de orchestra Operei sub conducerea bėtrănului Benesch. — *G. Chițu*, pe atunci student la Viena, compuse pentru *Wiest* sonetul următor:

noî, unde nevoia de a da neconținut alt ceva este o condiție de viață și de succes. (1)

Millo, însă, care-î făcuse atâtea neajunsuri, rămăsese neangajat și alergă în toate părțile, solicitând stăruințe și influențe, pentru a i se

SONET

LA

DOMNUL LUD. WIEST

Din cetatea bucuriei — din a Dunării câmpie,
Cântătoare flomelă, între noi astăzi sosesci;
Și în trecătu-ți cel iute, tu ne cânti o melodie
Ce deșteptă suveniru inimilor românesci.

Te salut, scumpe Maestre! A ta artă se admiră;
Al tēu arc, a ta vióră — al tēu suflet simțitor,
Inspirate de natură, ca a lui Apollon liră,
Ne încântă — ne răpesc și ne imple de amor!

În sublima-ți fantazie aud Oltul cum suspină,
Aud fluierul din munte, aud Dunărea mugind;
Românețu cu o doină, dorul se cu și-l alină,

Și Românul cu speranță din al seî vis tresărind.
Cântă dar, brave Maestru; în acordurile tale
Aud vocea României, aud cântecele sale.

Viena, 19 Iunie 1853.

G. Chițu.

La Budapesta dete două concerte în sala Redutei, în care *Rapsodiile unguresci* și cântecele românesci: *Potpourri Valaque*, ridică aplause furtunose.

La 15, 17 și 20 August dădu concerte la Timișoara, cântând: *Italienischer Traum*, *Romanische Leben*, *Der Karneval* și *La Romanesca*, toate compozițiuni deale sale. — (*Bukarester Deutsche Zeitung*, No. 47 din 22 Iunie, pag. 183 și 184 — și No. 53 din 13 Iulie.)

(1) În vara anului 1853 Costache Caragiale fusese la Paris să vadă teatrele și să cumpere stoffe și broderii pentru garderoba trupei sale. Cu acest prilej aduse mai multe comedii și vodevile și melodrama *Dracul său Órba din Paris*, de Anicet Bourgeois, care aveă un succes mare pe atunci. Ea fu tradusă, montată cu mare lux și spectacol și jucată de C. Caragiale (Comitele de St. Germain), *Pascaly* (Marcel), *Mali Cronibace* (Órba), *Fany* (Comitesa) și Gestian, Mincu, Băicoianu și alții. Plăcū foarte mult. La 23 Sept. *Valéry* apare în *Fata Regimentului* și are un succes colosal (a primit cunune, buchete) și frații Caragiale aū fost foarte aplaudați; *Lucreția Borgia*, dramă în care Fany și Pascaly s'aū distins; *Șapte fete în uniformă* după Nestroy, tradusă de Ed. Wachmann, a făcut furóre; la 27 Oct. întâia reprezentațiune a dramei *Noptile rîului Senei*, care a produs mare efect; *Stancu Bratelui*, vodevil de Stăncescu, muzica de Wachmann, succes al lui I. Caragiale; *Brigandii*, dramă; *Cum vine, mîntea la copii* (Scribe), vodevil tradus de Stăncescu; *Macabei*, melodramă; *Prețioasa*, idem, tradusă de Ed. Wachmann, muzica de C. M. Weber; *Bărbatul anonim*, operetă (beneficiul lui C. Caragiale), în care a cântat Valéry; și C. Dimitriade, cu mare succes; *Bogat și Sărac*, *Voiaj sentimental*, *Nunta Țărănească* (cu Halepliu angajat înadins), *Ninon*, *Nanon* și *Maintenon* (în séra de 7 Ianuarie 1854, pentru beneficiul Ninei Valéry); vodevil istoric în 3 acte și 1 tablou, tradus de Stăncescu, muzica de Wachmann; *Smeul noptii*, *Orbul și Baston*, *Lampa fermecată*, operetă; *Baba Hârca* (în care a jucat Apostolu) și *Plăpămăreasa*, *Indiana* și *Charlemagne*. *Caterina Howard* (pentru beneficiul lui Gestian), care a produs un efect puternic; *Stéua Păstorului* (în beneficiul lui Wachmann); *Valentina* și *Le Kain*, drame; *Toreador*, *Lumpatius*, *Cavalerul de St. George*, *Iadul din Paris*, *O pălărie care sbóră*, vodeviluri; *Ștregarul din Paris*, cu Teodorini, Pavel Stoenescu și Ioan Vlădicescu; *Omul din codrul negru* (beneficiul lui Mincu). (*Acte și scrisori* ale lui I. A. Wachmann, 1850—1863.)

deschide ușile teatrului. Fôrte ciudată acéstă situațiune a marelui și popularului artist, al cărui nume singur erà un atrăgător program, să bată la atâtea uși, să strîngă, smerit orî călduros, atâtea mîni și să nu pôtă căpêta decăt făgăduiala câtor-va seri de beneficii, la cari *întreg personalul artistic român* se învoia să jôce, fără de a luà nici o rîspundere bănescă asupra sa. (1)

Felul lui de a fi: suflet de *boem* cu temperament de boer mare îi cășună lui neplăceri și altora greutăți, de cari numai atunci își dedea socotelă, cînd îi ajungea «cuțitul la os»... și de astă dată pîna și împrejurările îi erau par'că protivnice. În adevăr, cei de la cari sperase el cel mai hotărîtor sprijin se aflău prinși acum în așa vîrtej de încureături politice, în cînt cu greū își puteau ei înșiși nimeri calea, dar încă să mai ajute și altora ca să nu cadă în făgașe....

Căștiunea locurilor sfinte aprinsese iarăși răsboiul între Turci și Ruși. Turcia însă erà de astă dată ajutată de Franța, Anglia și Italia așa că Rusia se vedé nevoită de-a înfruntă o puternică coalițiune.

Încă de la Iunie (1853) erau temeri la noi despre *o nouă intrare* a Rușilor în Principate, în cînt Vodă Știrbei, pentru a se încredința, trimise pe colonelul Bibescu, adjutantul său, la Iași, unde Kaltchinski, consulul rusesc, îi făgădui de a-l însciința cînd vor intră armatele imperiale în Moldova. Tot atunci Aristarchi, Agentul țerii la Constantinopole, spuse Domnului că, în casul unei declarări de răsboi din partea Rusiei, Turcii vor cere de la Principii Români să se retragă din scaun. Nu mult după acésta Știrbei primesce de la comandantul oștirilor rusesci *ordinul* de a luà cuvenitele măsuri pentru aprovizionarea corpurilor ce aveau să ocupe Muntenia. Odată cu acésta el primesce de la Cancelarul Rusiei (5 Iulie) o *comunicare*, prin care-i arată că nu se va atinge de organisarea țerii și-i va învoi mai departe ocârmuirea ei, cu condițiune de a rupe numai decăt orî-ce relațiuni cu Turcia și de a încetă plata tributului. Știrbei transmite grabnic «comunicarea», marelui Vizir, care-i rîspunde că-l «autorisă a păstră domnia numai refusând a se supune cererilor rusesci și plătind

(1) După multe amânări, sechestrări ale cassei teatrului de creditori și felurite meșteșuguri pentru a o scăpă din mînilor, se dădu la 7 Octobrie 1853 *Peticarul din Paris*, dramă, în beneficiul lui Millo, și mai târziu un altul sub numele Merișesca cu «*Coconu Iorgu de la Sadagura*». În amîndoué aceste piese Millo a jucat așa de bine că a fost aclamat de public pe scenă, aruncându-i-se corone și flori. Din acel moment urzi el planul de a-și întocmi o trupă și a jucă pe socotela sa într'un teatru, unde el să fie stăpânul. (I. A. Wachmann, Acte și scrisori. — Scrișorea din 4-16 Octobrie 1853.)

regulat tributul». Mai pe urmă însă Reșid-Pașa îi poruncese să părăsască tronul, «de vreme ce n'ar fi cuviincios ca *funcționarii Porței* (!) să rămână în nisce țări ocupate de vrăjmași». Domnitorul, aflându-se de o parte împedecat de Ruși de a răspunde tributul, de alta oprit de Turci de a mai sta în scaun, și nevrând să păstreze mai mult o situațiune atât de echivocă, dete în ziua de 12 Octobree un manifest către țără, prin care declară că părăsese tronul și lasă administrațiunea publică în mâinile Sfatului administrativ. După acésta, voind să plece, prin Giurgiu și găsind împedecare, ieà drumul prin Sibiiu și se duce la Viena, de unde nu se întóree decât după retragerea Rușilor și intrarea trupelor austriace la noi (21 Septembrie 1854).

Autoritatea superiőră fu luată în ambele Principate de către *Baronul Budberg*, având ca ajutor în Bucuresci pe *Kaltchinski* și în Iași (de unde Gr. Ghica Vodă plecase la Viena, tot din aceleași pricină), pe *Prințul Urusoff*. (1)

În ziua plecării sale, Știrbei numià, în locul lui Plagino, Agă în capitală (decă membru de drept al censurei) pe Radu Rosetti. Amicul și ocrotitorul lui Millo, Plagino, plecà peste hotar cu familia Domnitorului, socrul său.

Beneficiile câte le putù încassà, ferindu-le de mâna creditorilor, de abia ajungeau lui Millo cu ce să trăiască, dar încă să înjghebe, cum își pusese în gând, o trupă și să ridice în teatrul vechiu o scenă protivnică celei din teatrul nou. Trăi decă cum putù, de ađi pe mâne, tot cu nădejdea că «se vor îndreptà lucrurile și că róta norocului va sfîrși și pe dinaintea lui». Zadarnic însă, căci afară de Costache Michăilenu — plecat din Craiova după ce *Pera Opran* îi luà directoratul Teatrului din mână (2), — frațele său Ștefan (actor mai mult decât me-

(1) *Documente pentru Renascerea României*, II. pp. 130, 213, 272, 301, 318, 681, 689. *Bukarester Deutsche Zeitung*, No. 83 din 19 Octobree 1853, p. 329. — Sfatul administrativ se compunea din boerii: *Iordache Filipescu*, *Const. Herescu*, *M. Argiopolu*, *Ioan Filipescu*, *Ioan Manu*, *Ioan Bibescu* și *Ioan Ottetelesanu*. — Comandant al armatelor rusesci de ocupațiune la noi erà Locotenentul General *Principele M. Gorceiacoff*.

(2) Cu începerea stagiunii 1853—1854, *Pera Opran* luà direcțiunea Teatrului din Craiova, pe care o avusese *Const. Michăilenu*, aducând din Bucuresci ca director artistic pe *Teodor Teodorini*, iar ca șef de orchestră pe tinêrul *Eduard Wachmann*. Teatrul sub administrațiunea sa făcu progrese, căci pentru întâia oră se dete o îngrijire inteligentă studiului pieselor lirice și dramatice. — Atunci se putù aprecia talentul *Matildei Major*, mai târziu vestita actriță *Matilda Pascaly*, interpreta atâtor role frumoșe pe scenele cele însemnate din țără. Acolo se distinseră surorile *Maria* și *Raluca Stavrescu*, mai mai târziu *Maria Teodorini* și *Raluca Vlădicescu*, iar dintre actori, pe lângă *Serghie*, «stălpul teatrului craioven», *Pavel Stoenescu* și *Ioan Vlădicescu* se afirmară buni comici. Repertoriul erà aprópe același ca cel din Bucuresci, cu osebirea dramelor celor prea mari și decă costisitoare.

diocru), Ralița și Marița Constantinéscă (eșită din trupa lui Caragiale după întorcerea fostului său bărbat Apostolu), nu mai putu strînge pe lângă dînsul decât nisce băețoi, cari nu-l puteau sluji. Se cerea el să smulgă, ce e drept, pe unii din teatrul mare, de pildă pe Dimitriade, care un moment fu în plecare să-l urmeze, dar, silit de tribunalul de comerț să-și respecte contractul, merse înainte și avu un succes enorm în Caterina Howard, primul lui rol de forță, căci până aci cânta mai mult în vodevile și jucă în comedii.

Dar cu tóte greutățile, cu tóte strîmtorările, Millo își procură mijlócele trebuincióse, așa că închiria teatrul vechiu—restaurat și curățit acum cu totul—și în séra de Duminecă, 20 Februarie 1854, debută cu *Viconte de Letorières*, comedie în 3 acte cu cîntece, tradusă de dînsul. (1) Piesa avu darul să placă publicului, — un public nu tocmai ales, dar numeros (2), ce, până la sfîrșitul stagiunii, aveă să rămăe credincios acestei scene, pe care văduse pentru întâia óră jucându-se teatru, în anii tinereții. Afacerile nu-î vor fi tocmai strălucite, căci *va inaugura, el cel dintâiu, intrările de favóre în loji*, pentru încurajarea și propagarea în public a gustului și dragostei artei dramatice, rămânend să se despăgubescă de acéstă generósă măsură de la cei din staluri, de la cei cari «plătiaŭ cu mărunțéua», precum dicea. Ba nici trupa nu-î prosperă, de vreme ce primul care-l părăsi la noua stagiune fu însuși tovarășul său, Const. Michăilénu, puțin deprins de o parte cu modul *original* al maestrului de a-și plăti datoriile, iar de alta și mai puțin răbdător de a nu însemnă nimic alături de dînsul, de «Bonaparte», cum îl numia, — ca să dovedescă puterea absorbantă, și prestigiul, desfășurate de Millo în întreprinderile sale.

Iar el, nepăsător — de supărările și nevoile altuia, — pășia înainte sigur că, cu orî-ce trupă, cu orî-câte greutăți, — numai o scenă *a lui* să aibă și să jóce el pe dînsa — va isbuti, și într'adevăr că la urma urmei a isbutit... să ruineze pe fostul său camarad și director Caragiale

(1) Se dice că, pentru a începe să jóce, a trebuit ca Michăilénu să se împrumute cu 200 # de la un negustor, căruia, pe lângă garanția incassărilor serale, din cari îl plătia treptat Millo reușise să-l facă și părtaș la câștig — drept dobândă — de la o óre-care cifră în sus, așa că bietul om se făcea luntre și punte printre ai lui să vie la teatru, cu speranță să-și ieă o parte mai mare de profit. Din nenorocire, se nimeriaŭ așa socotelile că nu luă mai nimic și când — după cât-va timp — începù să facă gălăgie, tot Millo îi închideă gura, dicendu-î, că «la teatru e ca la moșie, cheltueli multe, pagubă sigură și folos când vrea Dumnezeu». (*Wachmann*, Acte și scrisori.—*Bukarester Deutsche Zeitung*, No. 14 din 18 Febr. 1854.)

(2) Dicea *Wachmann*, într'una din scrisorile sale (20 Ianuarie 1854), că publicul acesta eră format din *mahalagi*.

și să-î ieă locul în fruntea unei instituțiuni, pe care n'o îngrijă și n'o onoră decât când o simțiă mișcându-se după vrerea lui. (1)

Nu mult după debutul lui Millo se răspândi vestea că Teodorini, Lăscărescu și Vlădicescu fusese aduși în căruța de postă, *arestați* de Ruși, din Craiova la Bucuresci. Scirea eră adevărată. Poliția locală rusescă, prin spionii săi, aflase că cei trei artiști vorbise în mod cam aspru despre unuî scandal provocat de ofițerii de cavalerie la prima reprezentațiune a piesei *Mila lui Dumneđeū* (2) și, fără îndurare, cum eră, pentru ori-ce exces de vorbă saū de scris, îi ridică numai decât și-î expediă ferecați în capitală. Aici, după stăruințe pe lângă Consulul General și Comandantul militar, fură liberați și, cum le eră oprit de a se mai întorce înapoi, se vedură siliți a se angagiă în trapa lui Caragiale, unde și jucară câte trei în *Ștregarul din Paris*, apoi în vodevile, dar, simțind că merg treburile slab, cercară, Teodorini mai cu dinadinsul, să trecă la Millo. (3) Noroc că, până să se ieă o hotărîre, Rușii, atacați strașnic în Crimea, își retraseră oștirile pe la începutul lui Iunie și surghiuniți putură să se ducă iar acasă.

Deși concurența pôte da însuflețire comericiului, treburile scenelor române nu mergeau bine, de când o luptă, o concurență artistică, se stabilise între dînsele. Lumea, iubitoare de teatru, eră prea împărțită, prea puțin numerosă și pôte prea nestatornică, spre a sprijini și a îndestulă trebuințele a două teatre de același gen.

(1) De la 20 Februarie începând, Millo a dat următoarele piese: *Vicontele de Letorières* (comedie), asupra căreia critica de atunci s'a exprimat în termiî fôrte favorabili. Ceea ce importă însă eră ridicarea unei a doua scene române în capitală, căci «prin concurență câștigă arta, lucrul însuși și publicul tot-deauna. Prima reprezentațiune a avut un succes strălucit și publicul a fost entusiast în adevăratul înțeles al cuvîntului». (*Buk. D. Zeitung*, No. 16 din 25 Februarie, p. 62.) Urmară apoi *Luisetă* saū un *Director de Teatru* (vodevil), *Avocatul bărbier* (comedie), *Nobleța cumpărată* (vodevil), *Casa strejarului* (comedie), *Musa de la Burdujeni*, *Shylok Evreul saū Învoiala de sânge* (dramă), *Creditorii* (în beneficiul capelmaistrului Weinnetter).

(2) În acastă piesă jucău d-na Maria Teodorini, soră-sa d-ra Raluca Stavrescu, comiciî Lăscărescu, Vlădicescu și Teodorini. Ofițerii ruși, mai ales cei de cavalerie, nobili și bogăți, cari frecuentaū teatrul și între acte goliau sticle de șampanie, aveaū mari simpatii pentru cele două surori frumoșe, grațioșe și amabile. Când cădū cortina la finele piesei ofițerii, în loc să părăsescă sala, începură să strige: «Maria! Stavri! Maria!! Stavri!!» bătând cu săbiile în scânduri. Vădend că cele două artiste nu apar, au vrut să ieă scena cu asalt. Lucrul deveniă primejdios. Se baricadară ușile ce duceau pe scenă și actrițele, ajutate de camaradi, fugiră pe o porțiță dosnică a scenei și se suiră în sala de repetițiune, acățându-se de ramurile unuî copac mare, care, fiind alături, le înlesni intrarea pe ferestre prin întu-neric, pe când Rușii strigau jos, în sală. (Tradițiune verbală: *Ed. Wachmann.*)

(3) *I. A. Wachman*, Acte și serisori, 1850—1863.

O apropiere, de nu o unificare a amîndorora eră singura desluşire a marelui punct de întrebare, ce se puneă fatal în faţă-le, cu privire la viitor. Rivalităţile erau dăunătoare, starea materială şi energia că-peteniiilor se găsiau în forţe mare nepotrivire, ca să pôtă produce vre-un bun rezultat, dacă, pentru a tăia scurt defectiunilor dintr'o parte şi iscódelor din cea-laltă, trebuiaŭ să-şi întindă mâna, sau una să lase locul slobod celei-lalte. Aşă se şi făcŭ; căci în séra Duminiceŭ de 8 Maiŭ, se dete în teatrul cel mare *Shylock* în beneficiul lui Teodorini, precum cu 20 de zile mai înainte se jucase în teatrul cel mic în beneficiul direcţiunii.

De aci spectacolele române nu se vor da decât în noul local, urmându-se regulat tótă vara până la 15 Septembre. (1)

De alt-fel nici celor-lalte întreprinderi teatrale nu le prea mergeă în plin.

Opera stătuse o lună şi jumătate fără de primadonă şi de abiă la Ianuarie (1854) adusese pe o Englesă, Miss *Kenneth*, care aveă cevă glas şi puteă să uşureze serviciul d-nei *Marinangeli*, singură pe scenă de la deschiderea stagiunii, cu tenorul *Sacco-Manno*, basul *Segri*, baritonul *Giovanini* şi buful *Mazzetti*, fără întrerupere. Acest obiceiŭ îl luase Papanicola de mult, căci şi precedentă campanie o începuse fără tenor şi aŭ trebuit proteste şi stăruinţe din partea publicului, până să aducă iar pe *Musiani*. Publicul se ţinea deci în rezervă şi aveă dreptate.

Teatrul german îşi urmă cursul reprezentărilor sale la Braşov şi tocmai pe la jumătatea lui Maiŭ se întórse la noi, pe când *trupa francesă* a lui Séguy şi Varangot, ademenită de succesele anului trecut şi mai ales de prezenţa unei numeroşe armate rusesci, inaugureză spectacolele la 16 Februarie, prin *Un caprice* de A. de Musset,

(1) Amîndoué trupele dederă următoarele spectacole: *O dramă de familie* (beneficiul Raliţei), *Dama de la St. Tropez* (dramă), *Angelo Podesta al Padovei* (dramă de V. Hugo, pentru beneficiul lui Stefan Michăilenu), *Nunta Ţărănescă* (beneficiul d-nei F. Serghie din Craiova, unde se închisese teatrul în urma scandalului), *Monastirea de Castro* (beneficiul d-nei R. Vlădicescu), *Saul* (tragedie pentru beneficiul lui C. Michăilenu), *Robert şeful bandiţilor* (dramă în beneficiul Mariei Constantinescu), *Fantoma sau Nona Sângerândă* (dramă), *Radu Calomfirescu* (dramă lirică naţională de I. Dimitrescu, musica de D. Burgmann, beneficiul Mariei Constantinescu şi al lui Dimitriad), *Peticarul din Paris* (beneficiul lui Millo), *Luiseta* (beneficiul lui Halepliu), *Strigoii* (dramă, beneficiul d-rei S. Michăilenu), *Radu Calomfirescu* (ultima reprezentaţiune în beneficiul Mariei Constantinescu şi al lui Dimitriad). Una din cauzele, pentru cari Millo jucă în teatrul nou, fu şi faptul că o trupă germană de vodevile debută la 10 Maiŭ în sala Slătineu.

Titî à la représentation de Robert de Diable și Riche d'Amour, prelungindu-se până la mijlocul lui August, după ce trupele austriace își făcură intrarea în Principate, lăsând ast-fel trupa germană singură. (1)

Stagiunea teatrului român începù târziu, dar, de abia începută, Caragiale — care avusese mulțime de pierderi — constată neputința de a eși la căpătâi cu bine și, adunând personalul trupei, mărturisește că nu mai are cu ce-l plăti și-î cere sprijinul spre a îndreptă starea acésta de lucruri. Se întocmesce — după multe chibzuirî — un comitet de administrare a intereselor teatrului, în care Wachmann fu însărcinat cu cassa, C. Michăilenu (desfăcut de Millo) și Pascaly cu direcțiunea scenei și montarea pieselor, iar Caragiale, cu serviciul administrațiunii. Acest comitet garantă plata onorariilor lui Nini Valéry (stéua musicală a trupei), a corurilor și a orchestrei, hotărînd ca din ce va prisosi peste cheltueli să împartă de o potrivă.

Afacerile mersese rău tot anul, pagubele nu se putuse acoperi nici din subvențiune, nici din abonamente, iar încassările — din pricina *spectacolelor străine*, a cercului *Beranek*, așezat pe un maidan chiar lângă localul teatrului, a mimicului *Klishnig* din Londra, care imită într'un chip uimitor maimuța, și a altor osebite distrațiuni publice, pe atunci la modă — ca baletul din sala Slătinenu, de pildă — scădeau din ce în ce mai mult. Noua asociațiune dete totuși dece bucăți lirice și dramatice, cari avură succes, atraseră destulă lume, — Princesa Știrbei veniă regulat la fic-care reprezentațiune, — însă folosul nu fu îndesulător. (2) Din acésta pricină, Pascaly cel dintăi rupse învoiala făcută, declarându-se nemulțumit cu analogia din câștig și cerënd să i se *garanteze* 30 # léfă pe lună. Cererea neputându-î fi îndeplinită, el se retrase din trupă, lăsând un mare gol în repertoriu, împrejurare ce sdruncină până în temelii șubreda clădire a artiștilor

(1) Opera dădù: *Il Pirata, Norma, Luisa Miller, Puritani, Barbieri di Seviglia, Figlia del regimento, Linda, Lucrezia Borgia, Nabucco, Lucia*, etc.

Trupa germană începù la 10 Maiu cu comedia lui Kotzebue: *Der gerade Weg der beste* și *Die Zerstreuten*, apoi *Rataplan*, iar la 18 (30) August dă o serbare extraordinară (*Versprech hinter dem Herd* și *Eigensinn*) cu un Prolog în versuri compus de profes. *K. Schweder* pentru intrarea trupelor austriace în România. Reprezentațiunile urméză tot anul.

Trupa francesă a dat peste 60 de comedii, vodevile și farse, cum și câte-va comedii clasice de Molière și Regnard.

(2) Se jucară: *Preciosa* (melodramă), *Fualdès* (idem), *Lumpatius* (farsă), *Iudita* și *Olofern* cu balet, *Doú fete pe un flăcău*, *Șépte fete în uniformă*, *Lampa fermecată*, *Plăpămăreșa*, *Turnul de Nesle*, *Baba Hârea* (cu Michăilenu în rolul Babei și balet), *Misterul de la Peștera Ioncha* (melodramă).

asociați. După 15 zile Michăilenu, Mali Cronibace și alți câți-va urmară pe Pascaly, iar la 1 Ianuarie 1855 Ioan Wachmann se retrage și dînsul, desgustat de neregula și de «anarchia, ce domniau în teatru».

Cei rămași: Costache, Iorgu și Cecilia Caragiale, Lăscărescu, Gestian Băicoianu, Sterică, Valéry, Fanny, Catinea Michăesca, Plastara, un corist și două coriste se lęgă cu orî-ce preț a merge înainte. Valéry alege șef de orchestră pe Kremser și pune în repetițiune drama *Marie Rose*, pentru beneficiul Michăescăi. (1)

Lovitura eră grea și Caragiale, pentru serviciile aduse, de atâta timp, teatrului și artei dramatice românesce, merită negreșit o mai bună răsplată, dar împrejurările și ómenii, mai ales ómenii, îi sdrobiau inima și cariera tot de-odată. Intrat plin de iluziuni, de căldură, de entusiasism tîner și spornic, în marea bătălie a vieții, se vedeă acum — la mijlocul luptei — îngenuchiat fără de a fi rēpus, nenorocit fără de a fi pierdut, cainic fără de a fi desperat. Îi rēmâneă o singură mângâiere, aceea de a-și fi făcut datoria în cele mai grele vremuri, jertfind tot ce a avut mai bun în inimă pentru țera și pentru arta sa. Să facă și alții ca dînsul! Direcțiunea fusese declarată în faliment, neputēndu-și plăti polițele, ce se urcau la 1.500 galbeni; teatrul, ca sub cósă morții, se sbătea în ultimele convulsii. Deficite orî incassări neîndestulătoare în tóte serile; munca, ostenéla și rîvna tuturoră rēmânēnd aceeași, curagiul și dragostea aceleași!

Hotărît, fericita întórcere în țeră a lui Vodă Știrbei (21 Septembrie 1854) deschide par'că o eră de prosperitate lui Millo, făcēnd din ce în ce să scadă norocul trupei din Teatrul Național. Incepēnd stagiunea în luna lui Octobree, cu trei reprezentațiuni consecutive ale comediei *De sus jos și de jos sus*, o hazlie adaptare din nemșesce, el are darul de a adună lumea în sala sa, deși nu dă des lucrări nouē, pe cānd sala cea-laltă treptat se golesce și, dacā afacerile nu-î sunt prea strălucite, are cel puțin cu ce întîmpinā nevoile, pe cānd, covîrșiți de dînsele, celor-lalți le bate toba la ușă.

— Cu teatrul nu se cāștigă parale! Arta nu este marfă de speculă! Idealul nu se póte pune amanet! Actorul dă vorbe multe pentru parale puține! Teatrul e un cadru bogat pentru tablouri adesea mediocre! Cel ce se urcă pe scenă se urcă în cer, unde cēsul māncării nu bate nici odată!

Iată aforismele cu carî Millo, filosoful spiritual, cātă să împace și să

(1) I. A. Wachmann, Scrisorile din 21 Novembre și 11 Decembre 1854 și cea din 2 Ianuarie 1855. — Ulys Crețianu cātă prilej potrivit să ieā direcțiunea, pe care și statul voia s'o ieā acum.

mângâie, în césuri de restriște, pe epicurianul Millo... și a filosofat ast-fel cea mai mare parte a vieții sale, de 90 de ani!...

Et nunc erudimini!

Și deosebirea stării celor două scene române erà atât de bătătoare la ochi, — cu actori cari fugiau de la Caragiale ca să se ducă la Millo, cu beneficii cari aci lăsaū decimii de sfaņi deficit și colo dedeaū folos decimii de galbeni, cu spectacole ce, într'o parte, căduse la patru, mult cinci pe lună și, într'alta, se urcase până la patru pe săptămână, — în cât guvernul, cu tot dreptul îngrijat de vitrega lor sôrtă, plănuesce a întruni amîndouă trupele, cu ce aū mai bun, la olaltă, supunându-le ascultării unui Comitet administrativ și artistic, orînduit cu puteri întinse și cu o subvențiune de 1.600 #... Planuri, planuri frumoșe, dar sterpe, căci Măria Sa Vodă—care bucuros oferì lui Wachmann să ieà direcțiunea *Operei* cu 1.500 # și alte avantagii, pentru trei ani—găsi că Teatrul Național e prea destul să se deà unuî antreprenor, care însă să aibă proprietate de cel puțin 3.000 # și să fie bine văduț în societate. (1)

(1) I. A. Wachmann, Scrisori către Ed. Wachmann, de la 2 Ianuarie la 30 Iunie 1855. Millo începuse stagiunea 1854-1855 în sala teatrului vechiū, la 5 Octobree, dând regulat până la Iunie reprezentațiuni, — dintre cari de la Maiū însă în teatrul cel nou, — jucând piesele: *De sus jos, de jos sus* (de 3 ori), *Tuzu Calicu* (4 ori), *Cocóna Chirița* (10 ori), *Urmarea Cocónei Chirița* (4 ori), *Tigru din Bengal* (3 ori), *Creditorii* (5 ori), *Poetul romantic* (5 ori), *Criminalistul* (3 ori), *Muma* (2 ori), *Coșcarii* (2 ori), *Herșcu Boccegiu* (3 ori), *Șoldan Vitézul* (4 ori); apoi, după ce *Pascalu, Michailénu* și *Mali Cronibace* intrară în trupa lui, se dădură multe drame și melodrame, cu cari făcèa sală plină. Așă pe când *Valéry*, copilul iubit al publicului perdeà 17 sfaņi dând vodevilul *Cosma zidarul* în teatrul mare, *Michailénu* dincolo încassà 65 # cu *Robert Macaire*. De la Maiū jucă și Millo cu trupa sa în sala cea nouă și cu *Turnu de Ferara*, cu *Puritanii*, *Shylok*, *Angelo*, *Radu Calomfirescu*, umpleà sala. Melodrama nu erà faimosă, fiind-că în loc de orchestră aveà lăutari, dar Caragiale încai licențiasè musica cu desăvirșire. În sfîrșit Caragiale încetă reprezentațiunile la Maiū pentru tot-deauna, pe când Millo merse înainte până în mieđu verii, cu buna hotărîre de a luà direcțiunea Teatrului Național de tómnă.

Alecsandri și cu Lukian venise din Iași ca să angajeze actori pentru teatrul organizat pe un alt picior acolo, dar dintre cei principali nimeni încă nu se arătase doritor de a «se expatrià», deși Millo, aflând despre cele întocmite, lăsà să se întelégă că Alecsandri venise să-l înduplece a luà iar frînele teatrului moldoven în mâni, aceea ce nu erà adevèrat. *Nini Valéry*, care un moment cercase să se angajeze la Millo, se duce după sfîrșitul reprezentațiunilor trupeii lui Caragiale la Craiova, unde Teodorini, director al teatrului, o angajă și unde se mărită mai târđu cu Ioan Gănescu și luà apoi ea însăși, cu bărbatul seū, direcțiunea teatrului acolo.

Opera, care în stagiunea 1854-55 deschisese, sub direcțiunea lui *Wiest*, la 6 Octobree, cu *Ernani*, dădu cu succes susținut operele: *Othello*, *Lucia*, *Rigoletto*, *Norma*,

În sfârșit Millo—fără de a fi proprietar, fără 3.000 ₰ avere, dar fiind bine vădit de Inalta societate,—devine *antreprenorul* Teatrului Național, în favoare specială, adună la un loc elementele bune ale trupelor de mai înainte și caută să dea scenei și studiilor dramatice o îndreptare mai în raport cu cerințele artei decât până atunci. (1) În adevăr, afară de cele câte-va principii și experiențe căpătate de pe timpul Societății filarmonice, interpretarea și mai cu seamă înscenarea pieselor rămăsese cu totul înapoiate. Așa, de pildă, directorul său regisorul grupă pe actori împrejurul lui și arată, fie-căruia mișcarea ce avea să facă ori pozițiunea ce trebuia să aibă în cursul acțiunii,—în loc de a stabili mai dinainte, în mod rațional și potrivit peripețiilor, gesturile sau atitudinea interpreților. (2)

Eră, deci, înjghebarea mai mult mecanică și convențională, decât înfăptuirea cu de la sine viață și putere, a celor făurite și închihuie de către autor, pe scenă.

De aceea lipsa de îmbinare firască, de desfășurare cumpenită, de înfățișare plăcută, a lucrărilor ast-fel studiate, a fost pricina scăderii gustului, ofilirii simțemintului și nimienicirii inițiativelor înalțătore, atât la actori, cât și la public, întocmai cum cei ce cântă fals cu greu pot să-și deprindă auzul cu armonia tonurilor.

Millo, ca să sfărâme, de la început, vechile tradițiuni, vătămătore artei și intereselor lui personale, preface și răstornă toate în teatru.

Așa, el singur alege și formeză repertoriul,—text ori musică,—distribuid rolurile, cu măsura de a oprî pe cel mai de seamă pentru dînsul; el asistă până noaptea târziu și pe fie-care în parte și pe toți la olaltă, îi ieă, îi sucesce, îi dăscălesce, în sala de repetițiuni, până ce prosă ori versuri, gesturi și cântec merg după dorință. Aceleași persoane, în mâinile lui, par mai viioie, mai pricepute, mai naturale la vorbă și la umblet. Cutare actor, până nu-și holbă ochii, nu-și încordă glasul și nu călcă par'că a pagubă pe scândurile scenei, nu i se pareă că «jocă

Puritani, Linda, Gema di Verghy (nereușită), apoi pentru prima oră la noi *Trovatore*; iar de la Ianuarie, începînd să-și mîergă treburile rău, trecu direcțiunea lui *Ulys Crețianu*, carele o lepêdă la finele stagiunii (Maiu), pentru ca s'o ieă în toamnă iar *Papanicola*, cu condițiuni mai favorabile pentru dînsul decât până atunci.

Artiștii erau: 3 primadone, *Kenneth, Truffi-Benedetti* și *Corbari*; tenori, *Irfré* și *Baldanza*; *Mancusi*, bariton; *Bremond*, bas.

Trupa germană dedeă regulate spectacole în sala Slătînenu, cu bun folos.

(1) Tache Budiștenu garantă cu 5000 ₰ pentru antreprisă și ast-fel Millo luă teatrul la August 1855, alegînd pe Wiest șef de orcheștră, pe Umfogel și Ferlendis ca ajutôrele lui. (*Wachmann*, Scrisôrea din 27 August 1855.)

(2) Tradițiune verbală: C. I. Stăncescu.

teatru» (1); cutare artistă (?!)—nesciind să scrie și să cetască—își ținea rolul de-a'ndóselea în mână și *prindea* aria, ce trebuia să cânte, din gura vre-unui camarad, care i-o îngânà la ureche (2); tînëra acésta, purtã giuvaeruri scumpe la gât și la mâni, când erã îmbrãcatã în sdrențe și jucã pe o cerșetóre; iar cea-laltã își rotiã ochii prin salã, ori prin culise, rîdënd și făcënd semne altora decãt celor cu cari aveã de jucat în fața publicului. . . . (3)

Millo tãia scurt relele deprinderi, se sili să iutescã pe cei greoi, să potolescã pe cei svãpãiați și pe cât cu puținã *sã arate* tuturor că, pe teatru, cu cât ești mai aprópe de firea ómenilor și a lucrurilor, cu atãt ai mai mulți sorți de a mișcã sufletele, prin urmare de a fi un ade-vãrat artist.

Și dacã actorii pãreaũ a fi de abia «secondanții» lui Millo, întru atãt se ridicã el de sus — în dramã și comedie — de-asupra tuturor; dacã Dimitriad, Iorgu și Cecilia Caragiale, Drãguliçi și alți câți-va dintre ei îl amenințãũ cu retragerea din trupã, fiind-cã nu le dedea să jóce roluri nouë și însemnate; dacã, pentru a pune în scenã un vodevil (*Lumea pe dos*), i-au trebuit lui Wiest douë luni de muncã și tot n'a reușit; dacã a început să jóce așã de târziu (2 Octobree), dupã «60 de ñile și de nopți jertfite repetițiilor»; dacã erã sever și chiar brutal cu unii, iar cu alții batjocoritor și nemilostiv, aveã o scusã: *binele comun*, aveã un scop: *prosperitatea întreprinderii*, asupra cãreia nu erã *singur* stãpãn. (4)

(1) «Am asistat la a treia reprezentațiune a *Nelegiuitului* și am fost fôrte nemulțumit. Millo în rolul dracului semênã cu Cucóna Chirița, iar Pascaly și Dimitriade cãleãu ca nisce desperați și declamãu vorbele de se înțelegeãu pe dos.» (I. A. Wachmann, Scrisórea din 2 Novembre 1855.)

(2) Acésta era *Cecilia*, nevasta lui Iorgu Caragiale; nesciind nici carte, nici musicã, *prindea* din ureche cãntecul de la bãrbatul-sëu, care-i ñiceã: *prinde-o Cecilio*, vorbã ce rãmãsesse ñicãtóre în teatru. — Tradițiune verbalã: C. I. Stãncescu.

(3) Cea dintãiu erã *Matilda Major*, — mai târziu nevasta lui Pascaly, — cea de a doua vesela și pururi tînëra *Frosa Sarandy*. (I. A. Wachmann, Scrisórea din 22 Decembre, anul 1855.)

(4) Incepënd stagiunea la 2 Octobree 1855 cu *Nelegiuitul* (un mister), care a avut mare succes, mai ales când, la tabloul final, *lumina electricã* (adecã o lampã mare cu un reflector de oglinđi în fund, iar din culise foc bengal roșu și violet) inundã scena, Millo, Pascaly și Paraschivescu, girantul direcțiunii, sunt chemați pe scenã de trei ori și fôrte aplaudați. S'au dat apoi *Burghesul gentilom*, *Criminalistul*, *Corbul român*, *Onórea francesã* (mare succes pentru Pascaly), *Georges Dandin*, *Ursul alb și ursul negru*, *Lumea pe dos* (a căđut), *Fata Cojocarului*, *Creditori*, *Maria Tudor*, *Amazónele* (titlu dat de Millo vechiului vodevil *Pensionul fetelor* jucat de Halepliu, la 1850), *Vicleniile femeilor* (comedie de Scribe tradusã de Nicu Bãicoianu), *Douë*



= 011645 =

Cu tóte greutățile dinăuntru, pe cari nu le va puté frânge pe deplin, cu tóte că repertoriul îi erà alcătuit mai mult din vechituri, cărora, cu dibăcie, le dedeà față nouă, schimbându-le titlul,— iar elementul liric, atât de atrăgător, se mărginià la comediile, farsele și vovedilele în cari el — mai slab în glas decât alții — jucà rolul principal, afacerile nu-î merseră tocmai rău. (1) Aveà noroc cu publicul — «publicul mărunt, care plătesce puțin, dar vine mereu», — rămas credincios Teatrului Național, pe când nobilimea se îmbulzià la Operă, unde de-abià la al treilea tenor adus din Italia putù să asculte pe *Trovatore* și alte câte-va bucăți «date mai curățel», orî la teatrul franțuzesc, care «atâta ispravă făcuse pentru petrecerea boerilor», că stăpânirea îi dăduse o subvențiune de 400 # pe an. (2)

Evenimente însă de cea mai înaltă însemnătate pusese acum întréga Europă în mișcare. Răsboiul Crimeei se sfirșise și Tractatul de

— *despărțenii, Cocóna Chirița, Baba Hârca, Douë mame, Intrigă și Amor, Impăratul Solomon* (melodramă cu mare spectacol), *Fata aerului, Cruciății, Caterina Howard, Lucreția Borgia, Pêtra din casă, Nișcorescu, Luiseta* sau *Un director de Teatru* (în care debută Ștefan Velleșcu, cu rolul unui regisor, având câte-va cuvinte de dis, pentru cari își făcuse anume un costum fórte frumos), *Lada de fer, Credința, Speranța și Caritatea*, precum și o mulțime de vovedile și comedii din repertoriul său cel vechi și din teatrul lui Alecsandri. Repertoriul lui Caragiale nu se puteà întrebuința, fiind, împreună cu garderoba și câte-va decoruri, ce nu aparțineau teatrului, pus sub sechestru de către creditorî. Chiar pentru a se descurcà de dînșii Caragiale se pusese pe studiat legile, ceea ce îl îndemnă să îmbrățișeze advocatura și să fie, după acésta, judecător de pace în colórea de Verde.

— (1) *Teatrul de la Craiova arsesè în Ianuarie 1856*, nóptea, câte-va ore după spectacol, așa că trupa rămăsese fără local și Teodorini steteà la îndoială să reîncepă spectacolele în vre-o școlă sau să se ducă la Galați, unde se ivise o combinațiune cu sorți de isbândă. Călătoria însă nu se făcù și teatrul fu reclădit de Teodorini, care urmă înainte cu reprezentațiunile sale. În acest interval însă, Eduard Wachmann aflându-se șef de orchestră la Craiova, tatăl său — nemulțamit cum cestiunile artistice erau tractate de Millo — scrie fiului său să îndemne pe Teodorini să concureze la antreprisă Teatrului Național din Bucuresei, «care este o mină de aur, când e îngrijit și dirigiât cu ôre-care pricepere și simț artistic, iar concentrarea amîndoror scenelor (Slătinénu și Teatrul mare) în aceleași mâni ar îmbogăți pe antreprenor, în asemenea condițiuni». (*I. A. Wachmann*, Scrisorea din 6 Decembre 1856 și cea din 17 Ianuarie 1857.) Lucrurile se vor schimbà însă repede în sensul contrar.

— (2) *Opera* începuse tot la Octobre cu *Trovatore*, dar tenorul fiind fluerat și cel adus după dînsul neplăcând, Papanicola încunoscîntă pe abonați cei nemulțumiți să-și retragă plățile făcute. Aceștia însă, de témă să nu-și pèrdă lojele în stagiunea următoare, preferiră să aștepte sosirea celui de-al treilea tenor, care reușind, spectacolele urmară înainte cu *Macbeth, Sonnambula, Linda, Rigoletto, Bărbierul, Ernani, Othello, Norma* și alte bucăți cântate și mai înainte la noi, cari vor alcătui

Paris, asigurând pacea, se ocupă, în mod cu totul special, de viitorul țărilor noastre. Principatele Valachiei și Moldaviei erau puse sub garanția celor șapte mari Puteri semnatare ale acestui tratat și, dacă ele mai rămăneau sub suzeranitatea Porței Otomane, li se dedea o organizațiune cu totul națională și ferită de orî-ce amestec din afară, păstrându-li-se privilegiile și imunitățile de cari se bucurase până atunci, etc, etc, etc. (1)

O eră nouă, plină de cele mai îmbucurătoare speranțe, se deschidea pentru patria noastră atunci. Europa civilisată ne luă sub ocrotirea sa și sub ochii ei bine-voitori aveau să se înfăptuiască drepturile și aspirațiunile pentru cari, de îndelungată vreme, luptasem cu atâta însuflețire...

Vodă Știrbei părăsind, la 25 Iunie, scaunul domniei, face, printr'o proclamațiune, cunoscut poporului că, în curînd: «Un comisar al Puterii suzerane, în unire cu comisarii marilor Puteri, vor sosi în Bucuresci pentru a luă cunoscința de dorințele și trebuințele țării, spre a-i pute ast-fel asigura un viitor statornic și fericit». Drept aceea dă, din adîncul inimei, sfat tuturor de «a fi uniți» și de «a jertfi, pentru interesele generale ale Patriei, orî-ce interes de persóne și de partid». (2)

încă multă vreme fondul, fôrte puțin îmbogățit cu lucrări nouă, al repertoriului tuturor trupelor de Operă Italiană din Bucuresci.

În acea an se dederă, pe lângă obicinuitele concerte ale lui Wiest, câte-va concerte senșionale și anume: două ale celebrului flautist *Terschak* și alte două ale nu mai puțin de mult cunoscutului pianist la noi *Leopold de Mayer*, care se produse și la o sêrbătoare dată de Principesa Elisabeta Știrbei în Palatul domnesc.

(1) *Congresul păcii din Paris* și-a început conferințele la 13 (25) Februarie 1856 sub președința Comitelui *A. Colona-Walewski*, Ministrul Afacerilor străine al Franței, iar reprezentanții celor șapte mari puteri contractante fiind d-nii: Comitele *Buol-Schaenstein* și Baronul *Hübner* (Austria), Comitele *A. Walewski* și Baronul *Bourqueney* (Francia), *Lord Clarendon* și *Lord Cowley* (Englita), Comitele *Manteuffel* și *Hatzfeld* (Prusia), Principele *Orloff* și *Brunnow* (Rusia), Comitele *Cavour* și Marchisul *Villamarina* (Sardinia), *Aali Pașa* și *Mehemed Djemil Bey* (Turcia). La 18(30) Martie ei încheiară tratatul cuprinđetor din 31 articole, dintre cari art. 22—28 sunt pri-vitoare la țerile noastre (pe atunci formând două Principate deosebite, ca parte inte-grantă a Imperiului Otoman, cu Domni vasali Porței și cu protectoratul exclusiv al Rusiei, pe lângă Turcia, asupră-le).

(2) *Manifestul lui Vodă Știrbei*, datat din Pitesci, 25 Iunie 1856 No. 991, și con-trasemnat de secretarul de Stat *Alex. Plagino*, e publicat în *Buletinul Oficial*, No. 50 din aceeași zi. Administrarea provisorie, până la o nouă organizare, fu încredin-țată Sfatului administrativ (Consiliul de Miniștri), al cărui Președinte eră *Banul Emanuel Băleanu*, ministrul de Interne.

La 4 Iulie, guvernul țării fu încredințat Principelui *Alexandru Dimitrie Ghica*, fostul Hospodar de la 1834—1842, cu titlul de Caimacam. În Moldova fusese numit Caimacam *Teodor Balș*.

Pentru întâia oară, de o jumătate de véc, se schimbà ocârmuirea la noi fără ca oștiri străine să ne calce pământul, fără ca poporul să fie înăbușit, sub povara înrîuririlor din afară, pentru a-și rosti gândul și a-și împânzi dorințele lui proprii. Țilele se ridică acum mai senine pe ogórele noastre și zarea mai luminósă se ivià în calea suitóre a némului.

Idea cea de înfrățire a sórtei și inimei Românilor prin unirea celor două țeri va însufleți de acum zelul și activitatea tuturor. Cele-lalte îndeletniciri vor cedà pasul îndeletnicirii supreme!.....

Alecsandri, Negruzzi, Bolintinénu, Alecsandrescu și cei-lalți corifei ai literaturii și ai teatrului vor părăsi lira și musele și se vor prinde în întâiele rinduri ale luptătorilor politici. Melodramele, localisările, imitațiunile străine, fără alt sprijin decât al talentului personal, nici altă îmboldire decât a intereselor private, vor aduce scena noastră iarăși aprópe de periciune și, de astă dată, din lipsa de inițiativă, de putere, de simț artistic și de școlă.

Pulsul propășirii socotindu-se după cătimea incassărilor, afacerile, cari mergeau crescând până la începutul lui 1857, încep de odată să se povîrnescă (1) și, fiind date elementele puțin rentabile întrebuintate și mai ales metoda și mai puțin prielnică de administrare, tóte vor da mult, fórte mult înapoi. De alt-fel și partea cultă, bogată și decî cunoscătoare a publicului, *așà numita înalta societate*, care îmbrățișa și tãmâià pe toți idoliî străinătății, îmbuibà de bani și de laude *pe cei mai nésdrăvani luceferi* ai scenelor nemțesci și franțuzesci, făcuse de atunci, de mai înainte chiar, *ohavnic* năravul de a nu se arătà la nici un spectacol românesc!...

Boerii—patrioți și iubitori de ném—cari altă dată se jertfise și luptase, chiar împotriva Domnilor, pentru întemeierea teatrului, lăsase copii și nepoți, cari aveau să se socótă scăduți din rang și din demnitate, dacă vor aplaudà o lucrare românescă și, cu zîmbet de milă, orî cu ochiú de batjocură, își vor întórece capul de la priveliștea celor făptuite de noi și în ale noastre!... Cât de abjecte și de triviale sunt spectacolele străinilor, le plac și pentru dînsele găsesc și scuse și închegare artistică; cât de corecte și de înălțătóre să fie spectacolele românesci, îi desgustă și n'au

(1) Tache Budiștenu, garantul lui Millo, plătià din pungă, la fie-care termin de achitare a lefurilor, câte 2—300 galbinî, din care pricină, urmându-se mulțime de certuri între dînșii, *Millo rămâne de la Martie numai regisor* al trupei, cu 150 galbenî léfă pe lună, fără nici o răspundere bănescă, iar Paraschivescu, omul lui Budiștenu, ieà direcțiunea efectivă a teatrului. (*Wachmann*, Scrisórea din 17 Martie 1857.)

îndestule cuvinte pentru a le micșorà cu asemănări nepotrivite, ori a le biciui cu sarcasme ce dau dovadă de un spăimântător gol sufletesc

Le Snob, fleur de bêtise, a envahi la terre,
Car c'est l'inconscient qui n'a rien à faire!...

Millo, totuși, simte trebuința de a face o reacțiune împotriva acestei nepăsări a nobilimii, căci, profitând de slăbiciunea și puținul interes ce presentă Opera Italiană și chiar farsele franțuzesci ale lui Delmary. își întărește personalul liric și angagiază pe Ioan Wachmann ca șef al orchestrei și compositor musical al teatrului, pentru cele din urmă două stagiuni ce-î mai rămăneau din întreprinderea sa. (1)

Nici una din producerile acestui gen nu a avut însă darul de a atrage deosebita favóre a publicului, nici n'a lăsat vre-un nume bun după dînsule, de aceea tot la «vechiul ténec de vodevile, de comedióre, de feerii și de glume, mai mult saú mai puțin naționale», avù el recurs, deși «sleite aprópe de tot hazul și sarea lor, în cât le flueraú și ștregarii pe drumuri».

Cu aparițiunea diarului *Românul* (Vineri, 9 August 1857) începe și pentru arta dramatică română o eră nouă. C. A. Rosetti inaugurează *criticele dramatice*, prin cari, nu numai dá sémă despre subiectul bu-cățiilor jucate, ci analizéază jocul actorilor, făcându-le cele mai judiciose și mai nepărtinitóre observațiuni și îndreptări, luminează și călăuzesce prin sfaturi și exemple punerea și desfășurarea pe scenă a acțiunii și peri-pețiilor, a decorurilor, costumelor și accesoriilor, în fine condeiu. lui elocuent și plin de dragoste e cel mai sincer amic, cel mai competent observator și cel mai călduros sprijinitor al Teatrului Național. (2)

(1) Contractul fu încheiat între M. Millo, director-antreprenor al Teatrului Național, și Ioan Wachman pentru stagiunea de la 1 Novembre 1857 până la 1 Iunie 1858 și de la 1 Octobre 1858 până la 1 Iunie 1859, când expiră și lui Millo termenul celor 5 ani ai contractului seú de întreprindere. Wachmann se îndatorà (art. 1) «a compune ori-ce musică i se va cere, pentru vodevile, operete, feerii, drame, balet, pantomime, uverturi etc., după caracterul care le va cere d-l Millo, *musică națională ori străină*, conformând compunerile cu textul și dorința d-lui Millo». Se mai obligă de a conduce orchestra, repetițiunile și de a fi «în tóte zilele de la 7 ore sêra punct la școla probelor, cum și a dirige repetițiile generale, fie și de lucru ori sêrbătóre». (I. A. Wachmann, *Acte și scrisori*.)

(2) În articolul program al *Românului*, C. A. Rosetti, după ce arată misiunea diarului de a lupta pentru libertate, sciință, egalitate și înălțarea morală și politică a poporului român, insistă asupra chipului cu care speră că «ceea ce vom avé bine sădít în inimă și în minte va intră mai curînd saú mai târziu și în legiuirile nóstre.» *Ținta nóstră* — țice el — va fi omul... către om vom îndreptă dar, mai

În prima sa critică asupra dramei *Așă e lumea* (5 acte și 2 tablouri, tradusă de M. Pascaly), începe prin a mărturisi nemărginita nerăbdare ce aveă să-și revadă «după nouă ani de esiliu teatrul meu național, la a căruia nascere am asistat, saū, ca să ție mai drept, cu care m'am născut de-odată, căci cu dînsul am eșit pentru întâia óră în lume». Apoi cere aspră socotélă. lui Millo, «care simte așă de bine frumosul și cunósce cu deplinătate ce este teatrul pentru o națiune și *cât de mare și sfîntă* este misiunea lui într'o națiune jună, *cum de a primit o seriere ca acésta, destrămată peste orî-ce mēsură*, în care grabnicul compiler (a douē saū trei romane făcute pentru unele teatre ale bulevardelor Parisului) și-a întemeiat speranța de izbândă pe câte-va scene patetice, prin carī se silesce a orbī pe ómenī prin lacrămī!» Laudă însă pe Millo pentru simplitatea gesturilor și jocul seū natural și bine simțit — dovadă că e un mare artist; — salută cu plăcere pe Ralița — desăvîrșită în rolele ce represintă; — auguréză Frosei un frumos viitor ca subretă și cere de la d-rele Mali (Cronibace) și Ivolschi, de la Drăguliță și Felbariad, o declamare mai potrivită, mai simțită, mai lină și mai naturală. (1) Decī în total, reprezentațiune mediocră a unei piese rele.

În critica reprezentațiunii comediilor: *Un poet romantic*, *Ghicī ghicitórea mea* și *Pricopsițū*, Rosetti își arată mulțumirea despre cele vędute atāt în sală cât și pe scenă. «În adevēr, teatrul eră plin. M. S. Prințul Caimacam dând bunul exemplu prin prezența sa *vędurăm de astă dată* — ca în timpūi cei bunī ai teatrului nostru — mai multe persóne din clasa de sus, și acésta o constatăm fiind-că gurile rele clevetitóre ne țieau că *boerū și cocónele nóstre nu vin nicī odată la teatrul românesc*. Încă puține reprezentațiuni ca acestea, încă unele asemenea inimări din partea guvernului și a claselor avute, și Teatrul Național *se va ridică pentru tot-deauna*.» Millo e urcat la cer pentru «firea și jocul lui de artist adevērat»; Drăguliță «e un portret după natură, fórte bine executat, al Pitarului Sandu»; d-ra Maior (Matilda) «și-a împlinit rolul cu multă simplitate și nobleță»; «Florica (Frosa) este o floriciță de subretă, numai să-și moduleze viersul mai bine». În fine «aceste scene erau un cap de operă de grație și de natural». (2)

adesea, cererile, plângerile saū aprobările nóstre, și nu vom cere cu stăruință de la nicī un guvern, decāt a *nu împedecă lucrările și desvoltărea mînțū și a inimīi omului*.» — (*Românul*, No. 1, din 9 (21) August 1857, anul I)

(1) *Foița Românului*, No. 30, din 19 Novembre 1857.

(2) *Ibidem*, No. 39 din 21 Decembre.

In a treia critică despre *Fata aerului* (feerie în 3 acte și un tablou, precedată de un prolog, *Fiii geniurilor*, tradusă de Sim. Michălescu, musică de Wachmann), Rosetti deschide focul împotriva nobleței noastre, care nu iubiă, nici frecuentă teatrul românesc. «Nouă ne place Teatrul Național și ne place nu numai fiind-că e național — țiceă el,—ci fiind-că găsim multe din mulțumirile ce caută cine-va la teatru.» Arătând apoi că a vădut teatru în Austria, Germania, Anglia, Italia și Franța și că a fost la teatru și în Pesta chiar și foarte des și la *foștul teatru coșar* ce eră în curtea d-lui Slătinenu», că a vădut «maï pe toți artiștii mari contimporani» și aveă pe lângă acēsta «slăbiciunea de a crede» că a studiat «cu dinadinsul și cu folos arta dramatică, maï bine decât ori-care din nobleța noastră», mărturisesce, fără cea maï mică temere de a putē cine-va să-l birue, că a vădut «pe scena românească multe bucăți jucate foarte bine», că a vădut artiști «carî ar putē figură cu onóre — ca să nu țică maï mult — pe ori-care teatru, precum sunt Millo și Cost. Caragiale» și bucăți, ca *Ghicî ghicitórea mea* de pildă, jucate *în totul mult maï bine* decât erău jucate o mulțime de bucăți la teatrul italian și frances din Bucuresci, unde nobleța merge și aplaudă neconțenit! Apoi, adresându-se către *juna nobleță română*, îi spune: «Deschide-ți inima și punga, pune-te pe lucru, ieă condeiful și ne luminéză, deschide școli și ne învață, iar nu cere ca perfecțiunea să ne pice din cer; și dacă nu vreî să veđi decât perfecțiune în totul și în tóte, apoi atuncî fiî, cel puțin, consecuent, nu te duce la nici un teatru din Bucuresci, nu eși nici decum pe ulițele Bucurescilor, închide-te singur în casă și, spre maï bună siguranță, sparge și tóte oglinđile.»

Mustră apoi direcțiunea pentru *felul sărăcăcios și foarte puțin vrednic de mirare* cu care a pus în scenă feeria, un spectacol «cu foarte frumoșe decorațiuni», și cum «arta dramatică desvoltă în noi trei trebuințe: intelectuale, morale și simțuale», iar *feeria* nu póte desvoltă decât pe una: cea simțuală; «ea e maï mult un spectacol cerut de o societate barbară, sau de una tocită, unde numai prin îmboldirea simțurilor speculanții maï pot atrage lumea, și noi, dór, suntem într'o epocă de regenerare»

Dovedesce că Pascaly «n'a înțeles, dupa modul cum a jucat pe Rutland, nici decum rolul ce d-l Michălescu și directorul *l'au osindit* a reprezentă». — Pe Gestian nu-l găsesce destul de corect, ca «un unchiu sgărcit și neomenos, căci de la început până la sfirșit *se vedeă curat* că nu și-a pătruns rolul». — Millo este foarte lăudat, căci dintr'un rol de nimic «a sciut prin arta sa a-l face atât de interesant, cât să uităm cele-

lalte defecte». — Pe Ralița (bunica) o vede bună și iubitore, iar Cecilia Caragiale (Eolin), plină de grație, gentileță, naivitate, îi amintia «pe una dintre cele mai însemnate actrițe de la *Théâtre du Gymnase* (din Paris), care jucă același rol». (1) —

Iată trei documente, privitoare la cele trei genuri artistice, cultivate de trupa națională : dramă, comedie, feerie, cari sunt cea mai netăgăduită dovadă despre destoinicia ce a desfășurat în fie-care dintr'însele.

Pe când în *dramă* și *melodramă*, făurite pentru a mișcă inimile «tocite, de felurite emoțiuni», ale unui public special de pe bulevardele Parisului, care numai «scene spăimântătoare sau în contra naturii» mai poate gustă, întocmai cum «bogaților îmbetrâniți în desfătări nu le plac decât bucate pipărate și aromatisate», — actorii noștri arată *nepricepere* și *slăbiciune*, iar în *feerie*, — «cu care, obicnuindu-se publicul, în starea în care se află, de a se bucură prin ochi, va găsi, de sigur, cele-lalte bucăți cum găsesse copiii cei stricați lecțiunile de morală ale pedagogilor», — steteau alătura de realitate; în *comodie*, în *comedia națională*, — «ce înviorază sufletul, înseninază mintea și face pe Român a simți și iubi frumosul și adevărul», — erau vrednici «să fie aplaudați pe ori-care teatru al Europei».

Prin urmare, unde fără cultură, fără experiență, fără educațiune și pătrundere artistică, ci numai cu îndrăsnéla și ademenirea talentului personal, actorul român căută să întrupeze și să interprete roluri de persoane, în traiu, năravuri și înclinări sufletesci lui necunoscute, nu «produceă decât mirare, nu admirare», acolo însă unde, pe lângă talent, i se cereă veselie, ușurință, grație în vorbire și în mișcări, unde chipurile și caracterele îi erau un obiect dîlnic de studiu, el se deosebiă, faceă plăcere privindu-l și aplaudându-l cu dragoste.

Și dacă chiar sub mâna și înrîurirea lui Millo — atât de minunat în toate genurile scenice — drama ori melodrama eră greoie în loc de a fi serioasă; țepănă, când trebuia să fie demnă; pretențioasă sau stângace, în loc de nobilă și elegantă; exagerată în gesturi, șchiopă în cuvîntare, falsă, absurdă, deci nesuferită, — ce direcțiune se dedea publicului, ce ideal urmăria cu toții — aflându-se în așa condițiuni — necontenind să jöce asemenea piese? Rosetti vedeă și judecă bine și de la dînsul reîncepe — cu mari și regretabile intervale — mijlocirea binefăcătoare a criticeii între teatru și public, pe unul censurându-l și dând poveți și însuflețire celui-lalt. Critica se ridică, cu încetul, förte cu încetul și,

(1) *Foița Românului*, No. 1 și 2 din 4 și 7 Ianuarie 1858.

deși nu va obține măntuitoare rezultate, va fi totuși un glas autorizat, de care va ține socotelă totă lumea.... mai cu seamă actorii.

Până să li se deschidă școle și conservatoriile de mimică și declamațiune, unde vor deprinde cel puțin cum să umble și să vorbească, ea... critica, chiar cu aceste școle și conservatorii, le va arăta calea artei și-i va face să știe ce e artistul.

Căci dacă pictorul are colorii și pensule, sculptorul daltă și marmură, poetul cuvinte și inspirațiune, pentru a face o lucrare de artă, actorul nu are nimic alt ceva decât pe sine însuși. Materia artei, plămada din care-și va scote creațiunea e fața, e trupul, e viața sa proprie. De aci două elemente deosebite în firea comedianului: unul care vede, își însușește concepțiunea autorului, cel-lalt care îi dă o întrupare reală. Când pictorul face un portret, își privește modelul și-i așază, cu pensula, fie-care trăsătură pe pânză, dându-i asemănarea desăvârșită prin farmecul artei sale. Actorul, pe lângă toate acestea, mai trebuie să facă ceva: să *intre viu* în acel portret, carele cată să vorbească, să lucreze, să trăiască în cadrul său (scena), pentru a da spectatorului iluziunea că e persoană însăși.

Când deci comedianul are de creat un rol, trebuie să cetască întâiu piesa întrégă, cu băgare de seamă și de mai multe ori, spre a pătrunde intențiunile autorului, a desluși însemnătatea și firea personajului său, a-l vedea și a-l înțelege trăind și mișcându-se împreună cu celelalte persoane din piesă. Atunci modelul e gata.

Dupa acesta, ca și pictorul, el îi ia trăsăturile și le așază, una câte una, asupra feței și trupului său: costumul i-l îmbracă, obrazul i-l reproduce, umbletul și gesturile i le imităză, cu un cuvânt își schimbă capul, firea, vorba și glasul, de îi e cu pufință, în așa fel în cât să pară, eșind pe scenă, în carne și în oșe, ființa însărcinat a reprezenta.

Atunci numai creațiunea e săvârșită, atunci poate el să iasă pe scenă, căci publicul nu va zice: ah! iată Millo! iată Pascaly! ci iată Cocóna Chirița! iată Don Juan!....

E drept că pentru a ajunge la acest rezultat actorul e slobod să culegă trăsăturile asemănătoare ale tuturor tipurilor apropiate de al său, având aci o latitudine nepermisă altor artiști, cari sunt datorii, pe pânză, ori în pētră, să reproducă esact numai chipul modelului lor.

Cu toate acestea, ori-cât de naturală să fie întruparea făcută, ori-cât de mult să fi intrat, pentru acesta, în carnea și în oșele ființei ce represintă, comedianul trebuie să fie stăpân pe sine. Chiar în momentele în cari publicul îl crede mai răpit de focul acțiunii, trebuie să

vadă, să judece și să cumpănescă ce are de făcut. O umbră măcar din sințemintele cât de duióse și cât de vióie ce exprimă să nu-l stăpânescă nici odată. E fals și e absurd de a crede că suprema perfecțiune a artei e ca actorul să se identifice ast-fel cu rolul, în cât să nu mai scie unde se află, căci arta dramatică nu e o *identificare*, ci o *representațiune*. Să fie natural și adevărat, nici mai e vorbă; dar pe teatru natura fără artă și adevărul fără ideal duc la rezultate extreme, și nimic nu e mai urît pe scenă și mai condamnabil decât *exagerarea*.

Și acésta nu numai în dramă, unde tóte sunt combinate și măsurate, printr'o desfășurare, mai mult saũ mai puțin, mărginită, dar chiar în comedie, în care veselia, deși mai liberă, tinde către un ideal punând în lumină păcatele și slăbiciunile nóstre.

În adevăr, gróza, mila, înduioșarea sunt însușiri firesci ale dramei, iar scârba, cruđimea și sêlbătăcia nu pot s'o facă nici mai interesantă, nici mai adevărată. Infațișarea brutală și despuiată a urîciunilor omului, fără spirit, fără grație, fără boldul glumei, n'ar provoca nici decum rîsul, n'ar însufleși mai mult comedia.

Acestea să le înțelegă și să nu le uite actorii nici odată!...

Criticele lui Rosetti avură darul să stîrnescă și o discuțiune publică asupra rolului *junei noblețe române* față de scena și de literatura națională, pe care, cu spiritul lui șagalnic, o numi *Cërta celor trei Coconî*.

D-nii *Const. Cornescu, Adolf Cantacuzino* și răposatul *Alexandru Odobescu*, luând prilej din critica de pe urmă, adresară o scrisóre lui Rosetti, în care protestară contra îndemnului dat *tinerei boerimî* de a lăsa pretențiunile de perfecțiune la o parte și a frecventă Teatrul Național, rugându-l a nu împinge orbirea patriotismului până într'a cere «ca biata tînără boerime română să se osîndescă a *muri de urît* pentru patrie...» Apoi, întorcându-î propriile argumente, îndemnă d-lor pe critic «a încuragiă *pe puținii ómenî de talent* ce staũ pe scena română, spre a povățui și ajută pe *acea glótă de actori lipsiți de gust, de sciință și de modestie*», și-î făgăduesc, în acest cas, concursul acelor tineri «pe cari îți place, điceaũ, a-î urzicà astăđi, cu atâta istețime».

Rosetti, publicând scrisórea, le răspunde în același număr al *Rómânului* că: nu s'a adresat, în critica sa, la câți-va *coconași*, ci la o clasă întregă din societate, la *juna noblețe română*; că d-lor aũ coborît desbaterea de la principii la persóne, că nu l'aũ înțeles orî îl înțeleg greșit, și le *sfircuesce* aspru atât simțemintele patriotice, cât și neplăcerea și urîtul ce simt cu privire la teatrul românesc, mai cu sémă

asupra *urîtelui* le dice, sfîrşind: «Junimea este *frumuseţea*, este *puterea*, este *viitorul*; junimea este *acţia*, este *vięta*, pe cînd *urîtul* este o *sbîrcitură a inimii*, este o *umbră a morţii!*»

Incidentul luase o neaşteptată desfăşurare şi interesele teatrului, puse înainte, prin o atât de caracteristică desbatere, luaŭ o învederată însemnătate în ochii tuturor. Cestiunea merită o mai încordată atenţiune decît i se dedese pînă atunci şi starea de lucruri discutată eră dăunătoare simţului artistic, ca şi simţului naţional. O grabnică şi netăgăduită îndreptare se impunea celor în putinţă de a o săvîrşi. Strigătul de alarmă eră dat... de acum încolo, la lucru!...

Răspunsul lui Rosetti prileji o nouă scrisore, din partea aceluiaşi domni, în care—cercetarea devenind mai obiectivă—se zugrăvia cu întunecate colorî activitatea artistică a teatrului, numit «cu ironie pôte naţional», sub direcţiunea lui Millo, căruia i se recunosea, totuşi, «şi arta şi sciinţa mai presus decît toţi cei ce-l înconjoră». Cu «*un Millo singur*, însă, *este cu greŭ a se sprijini un teatru întreg, a scăpa cîstea dramatică a unei naţi*»; deşi actorii nu sunt totul într'un teatru, *trebuie ca şi repertoriul lor să fie ales*. Ţi-ar fi plăcut, ore—întrébă ei pe criticul nostru, — să veđi pe *Talma* sau pe nemuritoare *Rachela strîmbându-se în glumele mojice de la Palais Royal*? Din nenorocire, singurul teatru românesc ce avem îşi trage acuma repertoriul din cele mai josnice teatre ale Parisului. Direcţiia primesce cu ochii închişi şi pune pe scenă *nisce bucăţi próste* şi imorale, traduse ca vai de ele şi într'un stil aşa de barbar, în cât orice inimă de Român se simte pătrunsă de jale pentru biata limba noastră, la auđul lor. Suntem departe de a cere perfecţię, dar am vrea să vedem cîtuşi de puţină aplecare spre propăşire; din nenorocire, *mai mulţi ani de încercare* ne dovedesc că Direcţiia, *saŭ din nepăsare, saŭ din neputinţă, se mulţumesc cu mult-puţinul, care-l câştigă, şi nici că se gîndesc a face îmbunătăţiri*.» Vorbesc, apoi, în chip entusiast despre reprezentaţiunile bucăţilor naţionale, ale comedilor «pline de un duh vioiu şi pămîntenesc», ale lui Alecsandri, cari aŭ adunat în teatru cu plăcere pe *toţi Românii*, fără osebite de castă, orî de vîrstă, şi *aŭ simţit împreună* vibrând acea córdă patriotică care răsună de câte-orî e atinsă de o faptă adevărat română, de un graiŭ adevărat românesc.

Dacă lumea, dacă tînăra boerime, nu se ducea la teatrul lui Millo, nu eră dar din lipsă de patriotism, ci pentru că nu se putea împacă «cu acel *uricios* nărav de a sfâşia limba părinţilor, chezaşul cel mai temeinic al naţionalităţii noastre. Ea se lepêdă de dînsul şi nu-l vi-

sită, pentru a nu-î creşce venitul material, nici ca prin prezenţa sa să îmbărbăteze a stăruî în rău *teatrul actual*, atât de stricător pentru moralitatea şi bunul gust al norodului». (1)

Rosetti le răspunde din nou într'o lungă epistolă, împărţită în 3 părţi şi anume: 1-a *Despre cuvîntul Coconaş*; 2-a *Desbatere judecătorească*; *înfăţişarea documentelor, cercetarea şi confruntarea lor*; 3-a *Apărarea, spovedania şi conclusia*, în care, după ce se ocupă amărunt cu obîrşia boeriei şi a pretenţiunilor la boerie ale celor de la noi, îndemnă pe tineri a lăsa la o parte *orî-ce pretenţiuni* şi a se pune pe lucru serios, unindu-se în gândul şi fapta bună, pentru a revărsa şi asupra ţerii şi asupra norodului,—prada stricăciunii prin mijlocirea corumpătoare a teatrului,—o raţă generoasă din luminile, din înţelepţescile experienţe, din nobleţa şi inimoşia lor deosebită.

Căci, dacă el (Rosetti) şi-a trecut până la vîrsta de 20 de ani tineretea «alergînd din casă 'n casă, din uliţă 'n uliţă, petrecînd serile în adunări şi 'n baluri şi nopţile în joc de cărţi, nevîdînd nimic, neînţelegînd nimic, nesimţind nimic, decât setea de a eşi cât mai curînd, spre a se rearuncă în virtejul peirii, din care venise pentru câte-va ore acasă», obosit, decepţionat, cu chipul veştejit de traiul cel neregulat, cerînd de la ai săi «şi haina de pe dinşii şi bucătura de la gură, spre a reîncepe viaţa de erî», s'a purtat ast-fel fiind-că pe atunci eră şi el *coconaş* şi că trebuia să plătească şi el «tributul acestui dragălaş nume».

De atunci însă cîtă schimbare în viaţa şi în purtările lui?!....

Dar Alecsandri la vîrsta de 21 de ani înzestră România cu *Doinele* sale neperitoare; dar Kogălniceanu nu eră mai mare, cînd scria *Istoria Românilor*; dar Bolintineanu, Alexandrescu şi alţii şi alţii?!...

De aceea la lucru cu spor şi cu unitate, căci «*unitatea* pôte popula eternitatea într'o oră, sau *dă unei ore dăinuirea unei eternităţi*». (2)

După o lună de la prima lor scrisore, d-nii Cornescu, Odobescu, şi Cantacuzino trimit lui Rosetti, pentru a fi publicată, o întimpinare la critica «în 120 de paragrafurî» ce le adresase în urmă, observîndu-î că printr'însa «a înstrăinat cu totul chestia teatrului, care negreşit ar fi fost mai folositore tuturor decît urzicările mai mult sau mai puţin delicate, cu cari, din *zăcăşia* inimei sau din *sburdălnicia* penei, a vrut să defaime o *cetă*, căreia însuşi îi recunoşce ceva merite, de vreme ce n'a găsit alt cui se adresă, cînd a fost vorba de o faptă

(1) *Românul*, No. 12 din 11 Februarie 1858.

(2) *Ibidem*, No. 12, 13 şi 14 din 11, 14 şi 18 Februarie 1858.

bună și patriotică». Restul scrisorii acesteia este o polemisare filologică-sentimentală asupra calificativului tînăr, asupra numelui de coconaş și asupra colectivului: nobleță, boerime, spiță de n m, etc, etc.

Rosetti o inser z  in *Rom nul*, dar declar  că nu le va mai răspunde și arată că ar fi un lucru zadarnic s'o mai facă: 1^o. pentru că politeța și dreptatea cere să lași celor os ndiți m ng ierea ultimului cuv nt; 2^o. că nu vrea să c nte in aceeași c rd  cu coconașii; și 3^a. fiind-că scrisorile d-lor sunt, din t te punctele, at t de slabe, de sucite și de păcătoase, in c t vorbește prin ele insele.

Și incheie discuțiunea exclam nd *Ecce homo*, adec  *Iacă Cocon șul!* (1)

Cu t t  v lva ac sta, cu tot interesul ințețit și simpatia ridicată inprejurul Teatrului Național, ințreprinderea lui Millo nu luă o mai seriósă inđreptare, repertoriul nu se imbun t ți, actorii nu-și părăsiră relele deprinderi, anomaliele și anachronismele tot inflorir  cu prisos in cele din afară și din năuntru ale scenei și... *t n ra boerime* r mase statornică in hotărirea de a nu c lc  pragul teatrului românesc, imbuzindu-se, par'că inadins, in sala lui Bossel, să vadă *strimb turile* și să audă *glumele*, in adev r *mojicesc *, ale Nemților, ori in Slătinenu, ca să aplaude ineptiile unui repertoriu al teatrelor parisiane de mahala, sau să alunece din casă n casă, din petrecere 'n petrecere, veselă și ușóră, cum   alunecau: «sania pe uliți, tălpile pe parcheturi și aurul pe postavul verde».

De alt-fel t te aceste inprejur ri fură mai mult jicnitore dec t prielnice treburilor teatrului. In adev r, obicinuitele cheltueli nebu-nesci ale lui Millo (2), increderea ce creșce  mereu in sine, v đendu-se l dat și sprijinit de un om ca Rosetti, și silințele ce-și dede  să acopere — cu ori-ce preț — golurile, at t de dese și de simțitore, din pungă, făceau ca spectacolele să fie din ce in ce mai puțin inđrijite, disciplina și controlul cu totul slăbite, iar in alegerea pieselor să cadă preferința pe acelea cari dovedeau o nemijlocită inr furire asupra gl tei:

Cea pururea gata la r s și la pl ns,
Uș r  'n tot locul să-și afle pl cerea!

Și dacă bucățile, grosolane ori s rbede, in v țate in pripă, puse cu

(1) *Rom nul*, No. 20 din 11 Martie.

(2) «Cu t t  idea ce am avut de personagiul d-sale mai inainte cu un an de đile, că la Poliție au reclamat pentru d-ta 37 de creditor, cer nd despăgubirea lor de la Șeful Poliției de atunci, Prințul Dimitrie Ghica... cu t te pl ngerile d-lor *Ion Crețianu*, *Nae Tătăranu*, *Tache Budistenu* și a mulți birtași din Galați și din Iași

economie în scenă, jucate fără sare și fără gust, făceau totuși parale, ele erau cele bune, ele alcătuiau succesul adevărat, pe ele se întemeiau faima trupei și a conducătorului ei. (1)

Fără îndoială, Millo, admirabil artist, puternic și desăvârșit, fala scenei naționale, eră un nedibaci și neispitit administrator. Intreprinderile lui, cu totă dragostea și sprijinirea publicului, cu totă ocrotirea și bunăvoința guvernului, se sfârșiau cu neînțelegeri, cu pagube, cu bănueli și nemulțumiri. În lunga sa carieră de director, teatrul, care ar fi putut lua cel mai înalt avânt, a stat pe loc, a dat chiar înapoi, tocmai din cauza nehibzuelei din vreme și a lipsei unui plan hotărât de campanie din parte-i... păcat, ce, de la dînsul, a molipsit mai pe toți câți aș stat în fruntea acestei însemnate administrațiuni.

Așa la 1855 August, deși Vornicia (Ministeriul de Interne), de care atârnă atunci teatrul, hotărîse a nu mai da direcțiunea pe mână de artist dramatic, pentru a evita o catastrofă ca a lui Costache Caragiale (încetare de plăți, 1.500 ₮ datorie, judecată, sechestre), se învoi—după înalte și puternice mijlociri— a o încredința lui Millo, ca favoare specială, punându-i însă îndatorirea de a da o garanție de 5.000 ₮.

Cu numele, renumele și succesele lui, obținute de când venise în Bucuresci, cu energia și speranța de care se arătă însuflețit, și mai ales cu stăruințele lui Alex. Plagino, protectorul și amicul său, găsi un garant (Tache Budiștenu) și deschise stagiunea în Octombrie cu *Nelegiuitul*, având de ad-latus în direcțiune pe Paraschivescu, omul de încredere, de nu pôte chiar tovarășul garantului său.

Afacerile meraseră mai mult bine decât rău, până ce în Martie 1857 vedem că Millo rămâne director artistic al teatrului, iar Paras-

și altele și altele... toate acestea le-am știut și nu ți-am Țis nimic... scrie în *Românul* (suplement No. 43 din 9 Aprilie 1859) *Prijbenu*, al doilea garant al lui Millo la antreprisa *Teatrului*, după ce Tache Budiștenu îi retrăsese garanția sa.

(1) Ce a făcut din artă d-l Millo? A prostituat bufonăria scâlămbăturilor și a turlupinelor ast-fel, că frumosul și arta s'au înfășurat în vëlul lor de durere și aș sburat de pe scena română și în locul lor rămaseră tablourile cu facile, căciula unui arlequin, frânghiile unei mașinării stricate, și toate astea luminate de un foc bengal fumător! Pentru ce toate astea? D-ta, care porți, fără sfială, nume de artist, n'ăi găsit alt nimic mai bun? sau n'ăi avut capacitatea să alegi, sau ai avut rea voință? Acésta cerea publicul neînvețat? Pôte ți-ai făcut vre-o idee să-l înșeli și să-i iei banii.... Trebuie să speculezi bunătatea publicului!... alesule între aleși! Artistule, chemat ca să susții și să propui arta, ce rău ți-a făcut țera acésta, ce rău ți-a făcut Români? De ce ai voit să îngropi tot ce aș crescut în șinul lor de 20 ani și mai bine. Unde sunt artiștii români pe cari i-a crescut publicul? Tu ești care ai uneltit ca să-i omori în opinia publică, cu scop de a te înălța, tu numai! (*Ion Prijbenu*, în *Românul*, No. 40 din 2 Aprilie 1859.)

chivescu ieà administrațiunea celor-lalte afaceri în mână. (1) La sfîrșitul stagiunii, Budiștenu, care-și vedeà ceî 5.000 ₮ amenințați de știrbire, resiliază contractul seù cu Millo și guvernul — aflându-se în fața unei noue crise — amenință cu închiderea stabilimentului saù cu luarea lui sub propria sa ocârmuire, când Millo oferì o altă garanție, pe care i-o dedeà acum *Iancu Prijbénu*, mare proprietar din Romanați și deputat în Obștësca Adunare.

Atunci, cu puteri împrôspătate, începù stagiunea sub auspiciile cele mai norocóse: aveà pe Wachmann în capul trupeî lirice, aveà artiștii dramatici ceî mai cu vađa din țeră, aveà planuri și hotărîri mari, aveà pe Rosetti — întors de curînd, dintr'un exil de 9 ani, în țeră — care, plin de ilusiuni, de patriotism și de căldură, deschideà bătălie publică împotriva tuturor celor carî nu iubiau și nu încuragiaù teatrul românesc! Decî aveà tot pentru a reuși, pentru a lăsà cele mai strălucite amintiri despre partea covîrșitoare ce luà la înflorirea nobilei arte și a sceneî glorificate prin minunatul seù talent.

Dar încă nu-și încheiase desăvîrșit termenul *antreprizei*, cã iată — din tóte părțile — se ridicarã protestări, nemulțumiri, indignare împotriva *marelui artist*, învinovățit de a duce teatrul la ruină (2), de a corupe gustul și simțemîntul publicului, de a ucide și înmormîntã pe toți dimprejuru-i, spre a se *înălțã numai pe sine*, de a se impune, în sfîrșit, ca indispensabil, ca *om providențial* pentru conducerea și mai departe a destinelor primei nôstre scene.

Până și firea placidă și îngăduitore a *garantului seù* se turburã, și cu mânie îl denunță ca pe un nevrednic de frumoșa misiune cu care erã însărcinat. Sãbiile tãiose se încrucieșã de amîndoue părțile, iar publicul asistã, mirat, la *tristul spectacol*, ce *veselul și glumeșul artist* îi dedeà acum, apărându-și demnitatea și cinstea, atât de cu vătëmare atacate. (3)

(1) *I. A. Wachmann*, Scrisórea din 17 Martie 1857 către fiul seù.

(2) *Românul*, No. 40, din 2 Aprilie 1859, serie: «Toți sciù cã *Teatrul Național este una din școléle cele mai mari de patriotism, de esteticã și de civilizare*. Teatrul nostru este de asemenea sciut cã *șchiópătã fórte* și cã acum, *în ajunul reorganisãrii sale*, trebuie sã începem o desbatere asupra *nouei organizãri* ce este de *neapãratã trebuință* a se da teatrului nostru.»

(3) *Românul** în No. 40 (din 2 Aprilie), 42 (7 Aprilie) și 43 (9 Aprilie 1859), cuprinde în suplement și în corpul țiarului polemica *fórte îndârjitã* dintre *Prijbénu* și *Millo*, în privirea garanției depuse și a activității directoriale, a rezultatelor obținute și a cinstei și patriotismului amîndoror adversarilor. — De aci se vede lãmurit cât de mult timp și cât de mare fusese bunãvoința și îngãduirea guvernului și a Comitetului superior teatral (compus din *Grigorie Alexandrescu* poetul, *Grigorie Ben-*

Ast-fel luă sfârșit *întâia campanie directorială a lui Millo*, din care — afară de talentul său, tot mai mult ilustrat de un neperitor renume — actorii necăstigând un capital propriu de cunoștințe, nici însușiri folositoare scenei, repertoriul păstrându-și, în mare parte, vechiul caracter de excesivă *melodramaturgie*, arta dramatică rămâne fără a fi făcut un pas înainte; iar sorta celor cu viața și activitatea legați de sorta teatrului urmă să flutureze, ca și până atunci, între nevoia pricinuită de un trecut plin de neajunsuri și speranțele amăgitoare ale unui nestatornic viitor. (1)

gescu și Iancu Samurcaș) pentru Millo, căci, «cu apropierea terminului, din care s'au ivit *tôte infamiile* și cu petițiile ce s'au dat de trei luni de zile și mai bine, *tôte* au ajuns la auzul guvernului». Millo se apără, învinuind pe garantul său că a făcut numai paradă de patriotism, dându-i garanția, nu însă binele teatrului, — căci după art. 2 și 8 ale contractului ce avea cu dînsul, nu-i era permis de a se atinge de nici un ban dintr'însa, «obligat către d-l Prijbénu, chezașul său, a *nu-i pricinui nici o pagubă*», fiind-că «ori-ce folos sau pagube a acestei antreprize privesc pe persóna d-lui Millo». Dacă însă i-a primit, cu aceste condițiuni, garanția, a fost că, cu doi ani mai înainte (la 1857), «eram în Septembre și sorta teatrului nu era încă hotărîtă... pentru că guvernul cerea o garanție, pentru că garanția era singura ușă prin care putea să intre în antreprisa teatrului».

La învinuirea însă ce-i aduce Prijbénu că: «are un profit cu garanția lui de 1.200 # cel puțin pe lună... că acum *bați în pîntenî cerend șampanie în tôte serile la supeurile d-tale*... nu răspunde nimic.—Și nici putea răspunde ceva împotriva unui adevăr cunoscut de tótă lumea.

(1) Antreprisa lui Millo durase de la August 1855 până la Iunie 1859, rămânend dator 700 # numai trupei și împiegatilor teatrului (lui Wachmann singur îi datoră 123 #), pe cari cu tôte cererile adresate Poliției, Vorniciei și Tribunalelelor, nu-i plăti, fiind foarte deschis cu polițe în piață și cu alte datorii pe la negustori, mai cu sémă în ultima stagiune, în care afacerile îi merșeră mai rău, din cauza crizei celei mari ce bântuia țera pe atunci, ajungend dobândile banilor până la 30 % pe an și tot cu greu se gășiau de luat cu împrumut. (*I. A. Wachmann*, Scrisórea din August 1859.)

Dintre *piesele jucate* în ultimele stagiuni, cele mai de căpetenie, — pe lângă puseria de farse, melodrame și vodevile vechi și nesărate ce dedese, — au fost: *Așă e lumea* (dramă tradusă de Pascaly), *Un poet romantic* (Millo), *Ghici ghicitórea mea* (Alecsandri), *Pricopsiții* (Michăilescu) *Prăpăștiile Bucurescilor* (dată pentru întâia óră la Novembre 1858 și repetată de 9 óri; lungi, cu declamațiuni patriotice de ocaziune, au plăcut atunci și Millo a avut un succes enorm ca autor și ca actor; veđi critica lui *C. D. Aricescu* din *Românul*, No. 2 de la 6 Ianuarie 1859 și cea a lui Rosetti din *Românul*, No. 8, Novembre 6), *O numă din popor* (comedie de Lc-gouvé, tradusă de S. Michălescu, jucată pentru întâia óră în beneficiul lui Mali Cronibace, cu arătare pe afiș că e: «piesă de inimă și de cele mai nobile simțiminte»). *Soldatul Român* (vodevil de Millo, musica de Wachmann), *Setea de aur* (dramă în 5

În aceste condițiuni *C. A. Rosetti* luă direcțiunea Teatrului Național, pe un termen de trei ani, cu începere de la Iunie 1859.

Nu numai dragostea și competența sa întru cele dramatice îl hotărîră să ieșă o atât de gingașă cât și de anevoioasă însărcinare, ci mai virtos nestăpânita voință și zelul de care tot-deauna fusese însuflețit de a lupta pentru ridicarea nivelului cultural și înfrângerea, saū cel puțin abaterea din calea propășirii, a celor dușmani desvoltării morale a poporului român.

De aceea, prima lui măsură, intrând în teatru, fu de a îndatoră pe actori să urmeze, în școala anume întemeiată de dînsul, cursuri de *musică vocală*, de *declamațiune* și de *literatură dramatică*. După această prefăcū mecanismul artistic al scenei, alege un *repertoriū* cu totul nou, — alcătuit din cele mai de sémă bucați române, franceze, germane și englese, — conformă decorurile și costumele cu caracterul și epoca pieselor și angajă artiștii cei mai buni din București. (1)

Căci, pe de o parte, «teatrul nostru, dice Rosetti, a fost ajuns în

acte), *Bătălia de la Călugăreni* (tableu național de V. Maniu), *Orbeți* (comedie), *Avocatul dracului* (idem în beneficiul lui Pascaly), *Ștefan-cel-Mare* (dramă în 5 acte de Millo), *Mihnea și Baba* (dramă de Bolintineanu), *Jianu* (comedie vodevilă de I. Anestin și Millo), *Don Quichotte*, *Radu Calomfirescu*, *Iași în Carnaval* (Alecsandri), *Tunsu*, *Stēua păstorului*, *Nunta țărănescă* și altele și altele.

După încetarea reprezentațiunilor românesce, debută pe scena Teatrului Național o trupă de *comedie italiană*, sub direcțiunea lui *Villy*, care avusese mare succes în Dalmația, Smirna, Grecia, Constantinopole și la noi în Galați și Brăila. Ea debută la 12 Maiu cu drama lui Lacroy, *Maria di Rohan*, dar n'a putut isbuti, din caasă că și puțină lume care asistă la spectacole nu pricepea limba italiană. (*Românul*, No. 56 din 12 Maiu 1859.)

Opera mersese mai bine, căci avusese norocul de a formă o trupă în care primadona era *Rachela Gianfredi* (mai târziu măritată cu Pană Catulescu, nepotul neuitatului profesor de religie de la Sf. Sava, protosinghelul Veniamin Catulescu) și Baritonul *Steller*, care de la noi fu angajat la Opera Italiană din Paris.

Teatrul din Craiova — în urma unui scandal ce pricinuisese mutarea în București a lui Th. Teodorini cu familia — rămăsese sub direcțiunea lui Iancu Gănescu, bărbatul lui Nimi Valery, nu prea mult înțelegător în ale culiselor.

(1) Între acei cari s'au adresat la guvern cu cererea de a luă în întreprindere teatrul atunci, au fost *Theodorini*, *Paraschivescu* și *Simion Michălescu*. Rosetti cerū sporirea subvențiunii cu 700 ₰ pe an, luându-și îndatorirea de a face un mic început de școlă, în care să se predea: *musica vocală*, *declamațiunea* și *literatura dramatică*. Acum subvențiunea anuală se urcă la 47.250 lei. (*Românul*, No. 93 și 95 din 6 și 11 August 1859. — *I. A. Wachmann*, Scrisoarea din 7 Iunie același an.) — Școala eră așezată în magasia decorurilor de la spatele teatrului, iar orele lecțiunilor erau: *musica vocală* în tôte zilele de la 9—10^{1/2}, *declamațiunea* de la 10^{1/2}—2 și sēra de al 6^{1/2} înainte. (*Românul*, No. 108 din 10 Septembrie.)

ast-fel de stare, în cât unul dintre amici spunea că, dacă ar fi ascultat de guvern, ar propune să *deschidă o școlă dramatică* în cele mai bune condițiuni și să *închidă teatrul* român pentru trei ani» (1); iar de alta, «teatrul—crede el,— este căminul comun al cugetărilor, de unde poți, fără osebite de clase și de partide, culege ideile ce apropie pe ómeni între dînșii, îi luminéază și-i înfrățesc». (2)

Pentru a întări aceste generóse și înalte credințe, Rosetti mergea și mai departe. Așa, în apelul ce adreséază tinerimii, de a îmbrățișa cariera artistică și a se destină teatrului, «tribuna cea mare a națiunii, după care se propagă simțemintele cele mai mari, cele mai nobile, mai sublime, mai sfinte», el înalță misiunea artistului dramatic până la *sacerdoțiu*—când «viéța îi este atât de morală în cât să nu fie în contradicere cu rolul ce represintă»—și amintesc frumósele cuvinte ale lui Platon:

«Să nu credeți că vė vom lăsà să veniți la noi, fără de a vė pune o stavilă. Teatrul se va înalță pe piața deschisă mulțimii și veți aduce pe scenă actori să jóce, cari să aibă însă darul frumos al cuvintării, să posédă voce tare și pătrundétóre până în cele din urmă rînduri ale poporului, mișcările să le fie nobile și sigure, iar înfățișarea lor să ne dea iluziunea celor vorbite. Iar voi să nu credeți că *vė vom suferi ast-fel să vorbiți* copiilor și soțiilor nóstre orí mulțimii și să le spuneți ce va fi protivnic bunelor moravuri, credinței și aspirațiilor nóstre?» (3)

În stadiul la care ajunsese prin transformările politice, prin atingerea cu lumea cultă, prin înrîurirea învățaturii, erà póte o cestiune de demnitate națională ca una măcar dintre feluritele manifestațiuni ale artei să ieà o trainică și hotărítă ființare în sînul patriei. Teatrul, cea mai simpatică și cea mai de demult manifestare de acest gen la noi, el trebuià să ne încăldéscă, să ne înalțe, să ne farmece până la apropierea și a celor-lalte de firea și de înțelegerea nóstră.

Teatrul însă, până puțin în urmă, fusese părtașul credincios al tuturor sguuirilor și neajunsurilor obștei; de aceea tocmai, resfrângénd o asemenea stare de lucruri, ajunsese într'o deplină decădere.

În adevěr, cum óre autorii nóstri ar fi putut serie bucăți pline de morală și de patriotism și cum actorii puteau să fie cu suflet înalt și bun, când nu auđiau, pentru a se inspira, decât sunetul grosolan al săbiilor sol-

(1) *Românul*, No. 95 din 11 August 1859.

(2) *Ibidem*, No. 94 din 8 August 1859.

(3) *Ibidem*, No. 95 din 11 August 1859.

dăţesci şi n'aveau altă privesiţe decât aceea a desfrîului şi a vi-
 ţiilor cu cari invasiunile străine bântuiaŭ oraşele şi satele nôstre. Óre
 cei cari eşiaŭ cu capetele şi genuchile plecate, cu peptul grămădit
 între umeri şi cu braţele întinse, întru întîmpinarea şi buna primire
 a împilătorilor, mai puteau găsi accente de indignare, mişcări de re-
 voltă şi avînturi de rîs bunare în inima lor umilită de slugărniceie,
 pătată de *abusuri* şi sleită de simţiri omenesci? Patria? ... ei o purtauŭ
 în gură, ca s'o pótă mai uşor lepêdă; poporul? ... îl călcau în picioré
 socotind că aŭ să se urce mai sus peste dînsul; datoria? ... vorbă gólă,
 pentru unîi, jug de robie şi de dispreţ pentru cei-lalţi!...

Eră însă vremea, sosită acum, să se încerce o reacţiune, căci puţin câte
 puţin, — eşind din vâlmăşagul trecutului, — statul român se aşeză pe
 temelii sănătoşe şi fie-care factor de cultură sau de energie publică tre-
 buia să-şi ieă şi să-şi urmeze cuvenita sa cale. Acéstă, cu osebite de grea,
 lucrare căută să întreprindă Rosetti şi aveă încredere în isbândă, căci
 «ceea ce nu se putea face în timpii rîstignirii, trebuiă făcut astăđi, când
 intrăm în epoca renascerii. O putem şi pentru că suntem siguri că o
 putem, pentru că *sunt încredinţat că toţi o simt, o voese şi că fie-care
 va contribui în sfera sa, de aceea şi numai de aceea cutezarăm a
 luă direcţiunea Teatrului Naţional*» dicea el.

«Şi ce este teatrul, de nu *abdicarea persoanei actuale egoiste, inte-
 resate, spre a luă un rol mai bun*. Ah! cât avem trebuinţă de asta!...
 Veniţi, veniţi să vă reluaţi sufletul în teatrul popular, în mijlocul po-
 porului. In toţi anii la noi junii şi damele societăţii de sus aŭ jucat
 pe scenă în casele lor. Aŭ jucat chiar înaintea Nemţilor şi a Musca-
 lilor. De ce óre să nu jucăm acum şi înaintea naţiei? Óre aplauzele
 naţionale nu sunt mai dulci decât acele ale armiiilor străine? ... Junii
 şi june românce, *să refacem, să creăm*, de voiţi, *Teatrul Naţional*, să
 traducem, să prelucrăm, să compunem *bucăţi morale şi vii, să le jucăm
 chiar*, şi fiţi încredinţaţi că aplauzele ce vă va da publicul român vă
 vor înfrăţi, vă vor lumina, vă vor înobilă pe toţi, şi bine-cuvîntarea
 cerută va fi în familiile nôstre şi peste naţia nôstră.» (1)

Elocuente şi pline de cele mai calde şi mai înalte simţiri cuvinte,
 pe cari ilustrul bărbat, iubitor de nîm şi de ţeră, le înscriă pe frontispi-
 ciul teatrului, din care voiă să facă nu numai *templul binefăcătoarei
 arte*, ci şi «*şcola*, în care poporul, ostenit de munca đilei şi une-orî
 pôte şi înăsprit de felurite suferinţe, să se ducă séra, spre a-şi odihni

(1) *Românul*, No. 94 din 8 August 1859.

mintea și trupul și a învăța morala, patriotismul, virtutea, prin icône vii și puternice, prin fapte generoase și eroice! (1)

După cum făgăduise publicului, prin *profesiunea sa de credință artistică*, el se încunjură de *cele mai bune elemente* ale trupelor din capitală, în fruntea cărora strălucia *Millo*, iar pe *Flechtenmacher* îl aduse din Craiova și-l numi șeful orchestrei și compositor de muzică al teatrului. (2) *Costache Caragiale*, care, după ce părăsise întreprinderea dramatică, se făcuse avocat, îndată ce vădû calea pe care intrase direcțiunea teatrului român, «scădû din orele sale de odihnă și, fără a voi să primescă nici o remunerare, își dete sciința sa, talentul său, inima sa pentru *renascerea* Teatrului Național». (3)

Stagiunea se deschise la 20 Septembrie cu *Fiamina*, în care debută d-na *Eufrosina Popescu* (în rolul Fiaminei) și avû, atât ca artistă, cât și ca femeie, un succes neîntrecut, ce se susținû și crescû chiar în toate dățile câte se arată pe scenă. (4) A doua lucrare re-

(1) *Românul*, No. 94 din 8 August 1859.

(2) *I. A. Vachmann*, Scrisórea din 10 August 1859.—«Millo e angajat de Rosetti cu 150 ₰ pe lună. In ce privesce angajamentul meu, deși mi se făcuse propunerî însă Winterhalder, Piladele Directorului, s'a împotrivit, sub cuvînt că eu aș fi aristocrat și că mă plimb în *echipage*, așa că aû adus pe Flechtenmacher din Craiova să le facă toate treburile musicale. Numai să pôta! Wiest de asemenea e furios.—De asemenea Mali, Fanny și Frosa nu aû fost angajate încă, iar cu Pascaly și nevasta lui nu-i nimic terminat. A vrut să ieă pe Blonda și pe Serghie, dar aû cerut câte 45 ₰ pe lună și 2 beneficii în stagiune.»

Cu toate acestea, trupa fu deplin alcătuită la sfîrșitul lui August chiar și cuprindeă pe *Millo*, *Pascaly*, *Dimitriad*, *Const. Caragiale*, *Stefan Velescu*, *Alexandrescu*, *Drăgulicî*, *Gestian*, *Albescu*, *Felbariad*, *Stef. Michăilenu*, *Mincu*, *Ioan Christache*, *Iorgu Caragiale*, și d-nele: *Eufrosina Popescu*, *Matilda Pascaly*, *Marița Constantinescu*, *Maria Flechtenmacher*, (care a debutat în rolul Luisei din *Intrigă și Amor*), *Frosa Sarandî*, *Irina Poenaru* (debutând în rolul Păunei din *Fermeacătoarea*) și alții și altele de o mai puțină însemnătate. O trupă serioasă, solidă și cu elemente vrednice de a lucră și de a merge înainte, după cum voiă Rosetti.

(3) *Românul*, No. 116 din 20 Octombrie 1859. *Costache Caragiale* a debutat în rolul lui *Guillaume Tell* și a jucat pe *Everard* în *Invătătorul satului* cu o mare putere dramatică, avënd darul de a umplé sala de spectatori, ori de câte-ori numele său sta pe afiș.

(4) *Fiamina*, dramă în 4 acte de Mario Uchard, tradusă de Gr. Peretz, este punerea pe scenă a unei întâmplări din viața chiar a autorului ei, părăsit de soția sa, luată din amor, pentru a se face actriță (Madeleine Brohan de la Comedia Francesă din Paris), care, după 20 de ani trecuți în alte legături, se găsește de-odată în fața bărbatului și fiului ei. La vederea copilului, iubirea-î de mamă se deșteptă și, cu dînsa, rușinea că o resimțise numai după atâta curgere de timp. Situațiunea e foarte cruntă față de un soț care nu o mai pôte ertă și de un fiu înaintea cui este silită de a

presentată fu o comedie, 33.333 *franci*, în care *Millo* avea rolul principal și, ca tot-deauna, fu salutat, de-alungul acțiunii, cu entusiaste salve de aplause.

Cu ocasiunea acésta se făcu cunoscut publicului că, «parterul fiind prea mic și dorind a pune *la îndemâna tuturor pungilor* petrecerea cea frumoasă a teatrului, direcțiunea a hotărît ca lojele de rîndul al 3-lea să se dea și *ca stale de orchestră*, împărțindu-se în câte 4 bilețuri, și fiecare va puté luà *un singur bilet* pentru *patru sfași*». (1) Mésura erà de sigur înlesnitóre pentru o parte a spectatorilor, dar dovedià că, dintre loji, cele mai eftine orî nu aveau cãtare, orî nu se vindeau așa numitei «bune societăți», de vreme ce într'o cronică se ridică plângerea că: ajutorul invocat cu atâta arșiță (de Rosetti) nu-l vëdurãm venind de nicãeri; *teatrul îl gãsirãm tot-deauna gol*, ast-fel în cât în luna acésta cheltuelile aũ trebuit să fie îndoite mai mari decãt venitul. (2)

Și fu, din nenorocire, gol în multe și multe rînduri. Așa la prima reprezentațiune a dramei senzaționale *Martirii inimiei*, jumătate lojele erau góle. De ce óre? căci «*foștii boeri protipendiști nu vin la teatru*. D-l Cantacuzino (tatăl), Bengescu și alți câți-va boeri mari, pe cari îi vedem cu plăcere la mai multe piese naționale, *sunt excepțiune*; cu câte-va flori nu se face vară! Și piesa fusese atât de bine jucată, că la actul al IV-lea teatrul întreg, printr'o mișcare spontanee, chemă în scenă pe C. A. Rosetti, *mulțumindu-ı prin entusiaste aplause pentru străduințele ce-șî dă a aduce teatrul în stare de perfecțiune*. Și faptul s'a repetat fórté des, deși directorul teatrului n'a mai voit, dintr'un exces de modestie, a onorà publicul cu prezența sa.» Eșind de la reprezentațiunea *Burghesului din Paris* (sau *Lecțiuni guvernului*), Alecsandri, atunci Mi-

roși.—D-na Frosa Popescu, atât ca joc cât și ca cântec, s'a ridicat fórté sus și de multă vreme nu se vëduse pe scena nóstră atâta grație unită cu atâta putere dramatică».

(1) *Românul*, No. 113 din 22 Septembrie 1859.

(2) *Ibidem*, No. 116 din 20 Octobree, același an. — I. A. Vachmann, Scrisórea din 29 Ianuarie 1860: «Rosetti a perdut până acum, în 3 luni și jumătate, peste 1000 ₰ și, dacă n'ar fi sezonul cel bun, ar fi lepădat direcțiunea, deși contractul îl silește să-și încheie cel puțin o stagiune, fie chiar cu pagubă. De alt-fel, afară de puținii actori și câte-va piese bune, tóte spectacolele și mai ales vodevilele *nu aũ hal*. Nicı un gust, nicı o simțire, așa ca nimeni nu mai pomenesce de musică. Flechtenmacher a compromis totul, deși se plânge pretutîndenı de obosélá și de prea mare muncă. Matilda Pascaly a luat în drame tóte rolurile Malei Cronibace, dar este insuficientă și nu place nicı ca dınsa, nicı ca Marița Constantinescu. De sigur stagiunea o să se sfirșescă cu mari perderi de bani, căci publicul lasă mai mult gólá sala teatrului, chiar când se jocă bine.»

nistru de Externe în cabinetul lui Ion Ghica, dicea: «De câte ori es din teatru, de la reprezentațiunea unei piese frumoase, mă simt cu totul schimbat, întinerit, înălțat.» (1)

Iar despre *Don Carlos* critica dicea că: «Scena noastră devine un sanctuariu, un altar sacerdotal, de unde va eși un foc sacru, care va regenera poporul; pe acest altar se vor sacrifica prejudecățile antice, năravurile, și va eși aurora unor zile nouă, consacrate umanității, progresului, luminei și libertății!»..... *Filoromânul*, care scria acestea, eră se vede, mai mult decât entusiast în privirea menirii artei dramatice la noi și-i dedia însușiri pe cari nu totă lumea i le recunosea, căci alt-fel, cu totă adîncea impresiune ce lăsase drama lui Schiller, n'ar fi rămas gôlă sala, gôlă de «junimea nobilă», cea învățată, cea cu căldurose simțeminte personale, dar care nu ținea să móră de urît la teatru.

Cu tôte acestea, reprezentațiunile își urmau regulat cursul lor, dându-se în fie-care săptămână câte o bucată, alte-ori câte două bucăți nouă. Caracteristic, mai cu sémă, este, în acéstă unică stagiune, cât a ținut întreprinderea lui Rosetti, că fie-care piesă se studiă în deosebî, sub controlul său personal și, deși Costache Caragiale îi dedia, cu cea mai căldurosă sîrguință și dragoste, concursul experienței sale, nici una nu vedeă fața publicului, fără ca, până în cele mai mici amănunte—de punere în scenă și de interpretare,—să nu fi dat *el însuși* «bine-cuvîntarea» din urmă. Ce fericit și vrednic de urmat exemplu, pentru toți cei după dînsul—trecuți, prezenți și viitori directori ai Teatrului Național!

Silințele acestea și succesele morale netăgăduite ce căpătase deșteptară interesul multor bărbați, cari, iubind teatrul, stăruiă pe lângă guvern să ieă o hotărîre de statornică sprijinire și desvoltare a artei dramatice naționale. Printre aceștia Ion Ghica cu V. Alecsandri, pe atunci ministri, și Kogălniceanu, nu mai puțin se străduiră a da ces-tiunii o cât mai deplină și mai grabnică satisfacere.

Cum însă teatrul din Bucuresci se află dat, pe trei ani, unui antreprenor particular, care eră cunoscut și dovedit de maestru întru ale artei, iar teatrul din Iași șovăia în mânilor unor directori săi comitete administrative, cari de cari mai fără vlagă, apoi se institui acolo

(1) *Românul*, No. 137 și 142 din 8 și 17 Decembre 1859.—Și cu adevărat dacă ar fi fost să se judece succesele pieselor după cifra încassărilor, apoi multe n'ar mai fi îndrăsnit să înfrunte focul rampei. Așa, de pildă, drama *Țeranul din munte nu produse într'o sêră decât două lire!* — (*Românul*, No. 58 din 27 Februarie, Revista dramatică, Nota Redacțiunii, pag. I-a jos, la colóna a 4-a.)

o comisiune specială compusă din: *Costache Negruzzi*, *Alecu Donici*, *Iacob Fētu*, *Alecu Fotino* și *T. Codrescu*, cu însărcinarea de a elabora un proiect de reformă și de organizare a teatrelor. Acastă lucrare se făcù, cuprinzând două părți: una privitoare la *organizarea teatrelor*, cea-laltă la *teatrele din provincie*, cu fôrte priincioase dispozițiuni asupra *înființării unei școle dramatice* (după modelul propunerilor analôge făcute la noi în trecut), a alcătuirii unui *comitet de administrațiune generală*, cum și a modului *formării unui repertoriu*.

Printr'un *articol suplementar* se arată că «*direcțiunile generale din Iași și Bucuresci având același scop, adevă: prosperitatea și înflorirea teatrului român, Comitetul central din Iași, îndată după constituirea lui, se va pune în oficială relațiune cu Direcțiunea generală a teatrului din Bucuresci, spre a se înțelege în perfectă uniformitate în privirea modului de adoptat pentru regenerarea și înflorirea teatrelor române și preschimbară trupelor la timp*». (1)

Deși timpurile se arătau mai priincioase acum ființei și activității teatrului, totuși lipsa de unitate și de șir în alcătuirile prilejite în atâtea rînduri pentru îmbunătățirea sôrtei lui fură pururea pricina neaducerii lor la îndeplinire. Așa și cu proiectul acesta, cum și cu multe altele, ce vom vedé înjghebate cu grăbire, pentru ca iarăși cu grabă să fie date de o parte. Interesele particularilor aveau încă mult timp să covîrșescă pe ale instituțiunii însăși, până ce, adusă cu desăvîrșire la margine de prăpastie, să deștepte pe cei de la cârmă, în fața primejdiei.

Și vinovatul întru acêsta fu, pe lângă mulți alții, și *publicul* — *nu cel mărunt* care «*crede fără de a cercetă*», *ci istețul, priceputul, purtatul prin lume, înaltul public*, de hotărîrile căruia atârnă isbânda și norocul,—căci pe Rosetti, energie și stăruitor la lucru, cu dragoste însuflețit și destoinic în ale teatrului, entusiast și, mai presus de tôte, cu desăvîrșire desinteresat, nu l'a sprijinit, ba l'a silit chiar, prin *îndărătnicia sa neîmpărtășire la spectacolele românesci*, să se lepede înainte de timp de întreprinderea, prin care țintia să înlesnescă pătrunderea culturii morale și intelectuale în straturile societății noastre. (2) Pe alții, mai puțin scrupuloși și, fără tăgadă, îmboldiți mai mult de interes personal decât artistic — dibaci însă la ademeniri și la momiri de tot felul— i-a încunjurat cu prietenia și buna sa voință și i-a ajutat să rămână, ani și ani, în fruntea scenei naționale, în cât sfîrșiseră

(1) *Românul*, No. 63 din 3 Martie 1860.

(2) Direcțiunea lui Rosetti, deși concedată pe trei ani, luă sfîrșit la 15 Maiu 1860.

prin a încredința pe totă lumea că fără dinșii teatrul e șters de pe fața pământului. Publicul e ca copiii, iubesc pe cei cari îi fac jucării, nu pe cei ce-l dăscălesc!...

În adevăr, Rosetti, voind să dea o desăvârșită dezvoltare programului său,—după ce cu marginitele-î mijlôce înființase pentru actori Școala filarmonică și dramatică, în care «se țineau *cursuri publice și gratuite* pentru junii și junele cu dorința de a învăța muzica» (1)—și, pe lângă cultura și educațiunea artistică ce dădea trupei sale, să înzestreze marea noastră scenă cu decoruri, costume, accesorii și un personal la înălțimea cerințelor, mereu în creștere, ale teatrelor moderne, făcû repețite cereri Ministeriului de Interne ca să i se acorde fondurile, de cari avea nevoie, cu atât mai virtos că, de la întâia lună a stagiunii, intrase în cheltueli, pe cari nici încassarile serale, foarte slabe, nici neînsemnata-î subvențiune nu le putuse acoperi. Punerea în scenă a bucăților dramatice străine, mai ales, se făcea, până la el, într'un chip cu totul primitiv, fără respectul—în reprezentațiunea exteriôră—a nici uneia din trăsurile caracteristice ale lucrării. Anomalia, anachronismul, disparitatea, erau vechile păcate ale înscenărilor din teatrul românesc, cari dovedeau atât lipsa totală de cunoștințe și de gust, cât și nepăsarea și, până la un punct, chiar disprețul pentru cea mai de căpetenie condițiune a efectului dramatic: iluziunea, asemănarea perfectă cu *ceea ce a pus, cu cine a pus și cum și unde a pus* autorul *acțiunea* pe scenă. — Simțemîntul estetic al celui mai simplu cunoscător teatral putea fi jicnit în fața unor asemenea spectacole deșănțate, dar încă al ultra-delicatului, impresionabilului și lesne învâpăiatului Rosetti?

Iată o reformă care se impunea de mult și pe care eră de datoria lui s'o ducă la bun sfîrșit! Iată una din petrele unghiulare ale artei dramatice, fără de care înrîurirea ei asupra gustului și judecătii publice ar fi o neomenôsă parodie. De aceea luptă, stăruiă, se'nderăptnă și, socotind pe toți pătrunși ca dînsul de însemnătatea lucrurilor, nu perdeă nădejdea isbândeii!

De altă parte, cum «artiștii, orî-cât de bine dăruiți de natură, nu se pot pe deplin pătrunde de simțul frumosului până ce nu-l vîd și nu-l adîncesc cu dinadînsul și fiind-că ai noștri, fără modeluri vii, fără statue, nici tablouri—pentru cunoștința și studiul artei și frumosului—erau puși în neputința de a propăși în arta cea mare și grea a *mimiciei*», Rosetti ieă hotărîrea «*de a trimite treptat și pe fie-care*

(1) *Românul*, No. 22 din 3 Novembre 1859.

an, în cele patru luni de vacanțe, câte doi din artiștii și artistele trupei sale *în țările cele mai înaintate în civilizare*, spre a vedea și studia modelurile cele mari în teatrele și în museele lor atât de însemnate». Drept aceea, alegerea lui cădând asupra lui Dimitriade și Pascaly, cari dovediseră un talent deosebit printre camaradii lor, destină două reprezentațiuni sub titlul de: *Beneficiu de călătorie* și făcù apel la public, care se grăbi, «după întâiul anunț, să iea rîndul întâiu și al doilea a lojelor, plătindu-le uniî cu prețul îndoit, iar alții, cari nu puteau merge la teatru în piesa anunțată, le plătiră, lăsându-le să se vindă de direcțiune în folosul artiștilor beneficienți. Așa că numai aceste două rînduri de loji le produsera aproape 200 #.» Primul spectacol, *Căpitanul Negru*, fu dat «cu marea mulțumire a publicului, care putu constata că artiștii erau și recunoscători și demni de încurajarea ce primiseră».

A doua reprezentațiune, cu *Nebunul de amor*, nu fu atât de norocită, căci din pricina unor intrigî de culise se amănă și nu se mai dete de loc. (1) Pascaly și Dimitriade s'aũ dus, totuși, trei luni la Paris. (2) Dar cum la cererile și stăruințele lui Rosetti, Ministrul de Interne—pe atunci ocupat cu alegeri de deputați—nu rãspunse nimic; cum, prin urmare, proiectatele îmbunătățiri rămãsesse spînzurate în golul veciniceî aș-

(1) Sãra de reprezentațiune erã hotãritã pentru Sãmbãtã, 27 Maiu. Pe la orele 5 dupã amãdã, d-na Constantinescu, *care venise în acea diminețã la repetițiunea generalã și care jucã a doua ãi* pentru beneficiul lui Millo, *trimise vorbã cã e bolnavã*. Cum spectacolul nu se puteã amãnã, se alese o altã dramã; *dar la 7 cãsurì*, Drãguleici refusã de a jucã, pretextãnd cã nu e pregãtit. În acẽstã pozițiune nu mai rãmase decãt a cere ajutorul poliției și a da ast-fel reprezentarea, dar «mãrturisese cã mi-a lipsit curagiul, ãice Rosetti, și mi s'a pãrut c'aș fi cãlcat ast-fel și respectul ce datorese publicului ș'acela ce am pentru artã». Cum insã anunțase trupei sale cã direcțiunea îi încetãzã de la 15 Maiu și reprezentațiunea erã pusã la 14, el credeã cã acẽsta i-a fost «greșela, pentru cã trebuia sã sciũ cã în țera acẽsta ne-am obiãnuit cei mai mulți a întorce spatele, ba încă a da și cu piciorul în puterea ce apune și, prin urmare, nu aveam drept de a pretinde sã nu aibã și ea, Societatea teatralã, aceleași moravuri ce sunt în genere vorbind și în societatea politicã! Teatrul nu pôte fi decãt oglinda unei societãți!» (G. A. Rosetti, «Teatrul Român», *Romãnul*, No. 137—138 din 7 Maiu 1860).

(2) *Ibidem.*—«Deși, prin lipsa acesteî din urmã reprezentațiuni, mijlõcele pecuniare de cãlătorie s'aũ micșorat, *d-nelor se vor duce*, și ast-fel, în acẽsta, ca în tõe, pedicele cele mici nu vor oprì scopurile cele mari.» *Naționalul*, No. 47 din 16 Iunie 1860: «D-l Pascaly avũ fericirea a da peste un suflet nobil, un *bun Român, un particular* care, prin îndemnul sãu, prin apelul fãcut publicului, prin îngrijirile sale pãrinteseî, a parvenit a câștigã o sumã de 170, spre a-i inlesni cheltuiala acestuî *scurt pelerinagiũ de trei luni numai*». (G. Barozzi.)

teptări, iar reușita întreprinderii sta în covârșitoarea luptă cu răspunderea și demnitatea directorului; acesta anunță pe cei în drept că «direcțiunea sa încetază, nu numai pentru anul acela, ci pentru totdeauna».

Ast-fel, din lipsa unui apropiat interes din partea guvernului și a publicului pentru sôrta și progresele teatrului, *omul devotat ridicării și înfloririi scenei naționale* se veddu, cu durere, silit a o părăsi, pentru a nu-și împovără paguba și neajunsul cu o nemeritată muștrare de cuget. El își făcuse—după făgăduială—pe deplin datoria, căci în cele 8 luni cât ținuse stagiunea, dăduse 60 de piese, dintre cari 28 erau noue, originale sau traduse, și tôte puse în scenă și jucate pe cât mai bine fusese cu puțință, sprijinit de mijlôcele și de personalul ce avea. Nivelul artiștilor se găsiă, prin faptul obligativității școlii filarmonice, a îngrijirii studiilor, interpretării rolor și a unei nepărtinitôre, dar aspre discipline, cu mult mai sus. Dovadă despre acêsta sunt atâtea talente ce rêsăriră și se ilustrară, în creațiuni din ce în ce mai bune, de atunci încolo. (1)

(1) *Stagiunea* (1859—1860), începând la 20 Septembrie cu *Framina* (dramă în 4 acte de Mario Uchard, tradusă de Gr. Peretz, debutul d-nei Eufrosina Popescu), s'a continuat cu: *33.333 de franci* (com. de Dumanoir și Clairville, tradusă de Winterhalder, primul rol eră jucat de Millo), *Guillaume Tell* (dramă în 5 acte de Schiller, tradusă de Winterhalder, musica de Wiest și Flechtenmacher; Cost. Caragiale jucă pe Guill. Tell), *Viconte de Letorières* (com. vod. trad. de Millo, în care Eufr. Popescu a cântat romanța italiană: *Caro nome*), *Bucurescenii* (com. localisată de Eug. Carada), *Joana și Joanela* (com. 2. a. trad. de Eug. Carada), *Trei Dascăli* (com. orig. cu cântece de Winterhalder), *Intriga și amorul* (dr. 5 a. Schiller, debutul Mariei Flechtenmacher în Luisa), *Cerșetorul orb* (vod. de Millo, musica Flechtenmacher), *Un trântor cât dece* (com. Millo), *Ion Cucierul* (dr. 5 a. 2 tabl. trad. de Carada, în care Millo făcea pe Ioan Claude Cucierul, *Stef. Vellescu* pe Generalul Comite Roger), *Criminatul* (vod. 2. a. Millo), *Invățătorul satului* (dr. 5 a. Paul Meurice, trad. Carada), *Fermecătorea* (La petite Fadette, com. de George Sand, trad. Carada, musica de Flechtenmacher; Frosa Alexandrescu (Sarandi) jucă pe *Iléna* fermecătorea, *Dimitriad* pe Florea, *Drăgulici* pe moș Nicola, *Stef. Michăilénu* pe neguțătorul, *Irina Poenaru* debută în rolul Păunei, la 23 Novembre), *Gelosia părintescă* (com. 1 a. de Scribe), *Martirul inimei* (dr. 5 a. Victor Séjour și Brésil, trad. Michălescu), *Burghesul din Paris* (com. vod, 6 tabl. tr. Millo), *Cimpoiul Dracului* (vod. feerie, 2 a. localisat Carada, musica Flechtenmacher), *Frica de bucurie* (com. 1 a. M-me de Gerardin, trad. C. D. Aricescu), *Prăpăștiile Bucurescilor* (com. vod. 5. a. Millo, musica Wachmann), *Călugărița Sângerândă* (dr. 5 a. 6 tabl. trad. Ion Nacu), *Cinel-Cinel* (com. 2 a. Alecsandri), *Adrienne Lecouvreur* (dr. 5 a. Legouvé, trad. Gr. Lipoianu, beneficiul Eufrosina Popescu, la 29 Decembre), *Rebecca* (com. 2. a. trad. M. Flechtenmacher), *Avocatul Dracului* (com. 2 a. Pascaly), *Biciul mărilor* (dr. 5 a. 8 tabl. trad. Michăilénu, beneficiul Mariței Constantinescu), *24 Ianuarie sau Unirea tuturor parti-*

Opera Italiană,—spectacolul, pe care Inalta Societate, mai mult împinsă de curentul *modei* decât de *dragostea* orî *priceperea* *musicii*, îl frecventă cu deosebire — fusese dată «de guvernul Căimăcamului Ghica în întreprindere, cu contract, pe termen de trei ani, lui *Vasile Hiott*, cu condițiuni mult mai puțin avantajoase statului decât cele propuse oficial de alte persoane». Cu toate acestea contractul nu era respectat, căci *artiștii* cei rău primiți de public în stagiunea trecută fusese în parte readuși și în stagiunea de față împotriva aprobării Comitetului teatral, iar *artiști de frunte*, cum era îndorât să aducă, nu adusesese, preferind a avea mai mediocri, pentru a-i plăti puțin, cu toate reclamarile diaristice, publicului și direcțiunii superioare.

Mai era obligat a da *patru opere noue* în stagiune și dăduse numai una, căci îi lipsia tot-deauna orî primadona, orî tenorul, sau orchestra nu era completă.

Luase, în loc de un trimestru — după contract, — abonamentul pe șese luni, și acesta cu o lună înaintea deschiderii stagiunii.

Anunțase opere de mai multe orî, cari nici după un an nu se cântase și... și... și... In sfârșit nemulțumirea era mare. Teulescu își dă-

delor (bucată de ocaziune compusă de Pascaly, musica de Flechtenmacher; Euf. Popescu reprezintă pe România), *Don Carlos* (dr. 5 a. Schiller, trad. Winterhalder), *De sus jos, de jos sus* (farsă, 4 a. imitată după Nestroy, Mellesville și Cornus, trad. Millo), *Țăranul din munte* (dr. 5 a. trad. Michălescu), *Un amor fatal sau Pardonul Sf. Ane* (dr. 5 a. 2 tab. de Mare. Fournier, trad. Șt. Vellescu, musica Flechtenmacher), *Cărpaciul său nobleța cumpărată* (dr. 5. a. de Adolphe d'Ennery și Victor Crémieux, trad. Gr. Lipoianu, beneficiul lui Drăgulici), *Voioșilă* (vod. 2 a. trad. Carada), *Bunul Odinióră* (com. 2 a. trad. Winterhalder), *Jianul, Căpitan de Haiduci* (vod. 4 a. de Ioan Anestin și Millo), *Curierul de Lyon* (dr. 5 a. trad. C. Păltinenu), *Nebunul din amor* (dr. 5-a trad. Michălescu, beneficiul lui Pascaly), *Nișcorescu* (vod. 2 a. Millo), *Baba Hârca* (operetă feerică, 2 a. Millo, musica Flechtenmacher), *Geniul Oltului* (poesie de Eug. Carada, cântată de C. Dimitriad, beneficiul Alex. Flechtenmacher), *Cocóna Chirița în Iași* (com. 2 a. Alecsandri), *Căpitanul Negru* (dr. 5 a. Victor Séjour, trad. Michălescu, beneficiul lui Dimitriad), *Calăul Londrei* (dr. 5 a. beneficiul Mariței Constantinescu), *Mórtea lui Petru cel mare* (dr. 5 a., beneficiul Matildei), *Sfărămarea corăbiei Medusa* (piesă cu mare spectacol, 3 a. de Charles Desnoyer, trad. Millo), *Orbul și Nebuna* (dr. 5 a., beneficiul lui S. Michălénu). Acesta fu ultimul spectacol român al stagiunii (5 Iunie). Guvernul a cerut lui Rosetti să se lepede de contract spre a lua însuși direcțiunea teatrelor și a le da o dezvoltare mai puternică, dar Rosetti a redat îndată contractul guvernului, sigur fiind că el mai mult decât orî-care particular îl va aduce la starea de înflorire și de progres. — *Românul*, No. 353, Septembre 18 an. 1860.

Eufrosina Popescu dete un mare concert, la 18 August, cu actul I din *Norma*, act. III din *Trovatore* și finalul act. III din *I due Foscari*. Tenorul Monari Rocca cântă aria: *Gran Dio* din *Ernani* și Ikel-Falussy romanța din *Cenerentola*.

duse demisiunea motivată din comitet, iar *publicul răbdă toate*, căci «nu avea deprinderea de a flueră pe artiștii proștii, nici a-î gratifica cu alte neplăcute daruri, deși după dreptul cuvînt atât artiștii, cât și cel ce-i urcă pe scenă, merita să fie fluerat, mai ales când *subvențiunea eră indoită și întreită decât a teatrului român și înalta nobleță încuragiă Opera în toate serile de reprezentațiune cu esacta sa venire*».

Impresariul nu ținea însă mare socotelă de toate acestea, «urmând ilegalitățile sale, în virtutea *protecțiunilor superioare*, deși procesele cu artiștii și *amestecul străinilor în afacerile scenei* îi creau o destul de grea pozițiune.

Predecesorii lui Hiott nu se bucurase de subvențiunea de care se bucură Opera atunci, nici crescuse, ca dînsul, prețul abonamentului și al intrării și totuși, «avînd plăcerea și ambițiunea a obligă publicul și a introduce gustul muzicii în România, aduseseră artiștii însemnați ca: *Musiani, Ponti dell'Armi, Carrion, Steller, Rovelli, Giraldoni, etc*» (1), pe când acum «contralta *Guedini* urlă, nu cântă, primadona *Manzini* avea voce amfibiă și răgușită, iar joc de scenă ce semănă cu convulsuniile copiilor lunatici, dîmna *Berini*, prin vocea-î microscopică și puțină forță a plămînilor, cântase *vecinica pomenire* operelor: *Maria di Rohan, Traviata, Poliuto și Beatrice di Tenda...*»

Celebrul (?) tenor *Swift* sfîșia urechile lumii cu vocea-î nearmonică și țipătoare; basul avea o voce falsă și sepulcrală, iar baritonul *Melzi* și prima contraltă *Gagiotti*, prin schimonositurile și oribilele lor voci, usurpau numele de artiști.

În orchestră instrumentele cu cîrde erau puține, iar cele de aramă prea multe; coriștii erau imposibili de văduț și de audit, ba încă primadona își permisesese, în *Linda*, să insulte publicul, care o *sisîia, când cântă rău*, iar muzicanții fugiseră de la locurile lor la mijlocul reprezentațiunei, lăsînd pe ascultători batjocoriți, fără să intervie nici o autoritate, ca să se dea satisfacțiunea cuvenită pentru fapte ce numai la noi se pot întîmpla. (2)

(1) *Naționalul*, No. 11 din 7 Februarie 1860.—Foița dramatică subscrisă de *C. D. Aricescu*.

(2) *Ibidem*, No. 14 din 18 Februarie, articolul: *Teatru Italian*, subscris de *Philimon*.—*Ibidem*, No. 15 din 25 Februarie, articolul: *O politică de culise*, subsemnat de *Aricescu*.

Repertoriul Operei fusese: *Attila, Trovatore, Linda, Maria di Rohan, Traviata, Bărbierul, Norma, Beatrice di Tenda, Poliuto, I falsi monetari, Puritani, Sonnambula*, etc. etc.

B. Franchetti anunță deschiderea unei *Școle filarmonice* pentru muzica vocală și instrumentală. (*Naționalul*, No. 27, Aprilie 2.)

Dacă am insistat asupra acestora, a fost numai pentru a dovedi încă odată nedreptatea ce publicul înalt, cult și bogat al capitalei făcea teatrului român, îngrijit și dirijat cu atâta râvnă și desinteresare de Rosetti, preferindu-î Opera Italiană, rău alcătuită, rău administrată și mai rău corespunzătoare așteptărilor sale. Nu erà deci trebuința unui spectacol înălțător, bine chibzuit, artistic, care o atrăgea la teatru, ei îmboldirea unui obicei, care prefăcea sala teatrului în salon de primire, unde convorbirile aveau mai mare atrageră și dómnele mai multe grații decât muzica și artiștii de pe scenă...

Și cum nu erà par'că, de ajuns o companie de Operă Italiană, pentru acésta, iată că la Iunie debutéază o companie lirică unгурéscă, compusă din cei mai de frunte artiști ai teatrelor din Pesta și Klausenburg, pe lângă care erà și o trupă de balet, așa de bine întocmite și valoróse amîndouă, că făcură o adîncă impresiune asupra Bucurescenilor, cari își disputaū până la cel de pe urmă scaun din sală în serile de reprezentațiune. (1)

În același timp, în sala Bossel, se producea o trupă francesă sub direcțiunea faimosului comic *Levassor*, cu un minunat succes, care însă nu se menținù, din cauza concurenței ce-î făcea Opera Unguréscă și mai cu sémă baletul, compus din cele mai frumoase și mai învăpăiate fiice ale lui Arpad. (2)

Puține zile după eșirea sa din teatru, Rosetti deveni pentru *întâia óră* Ministru în cabinetul presidat de Nicolae Goleșcu, luând portofoliul Cultelor și Instrucțiunii publice. (3) Deși stătù fôrte scurt timp la gu-

(1) Trupa unгурéscă, compusă din 70 de persóne, afară de balet, cu o strălucită garderobă și cu o frumósă înscenare a operelor unгурesci, aveà ca primadone pe d-na *Holószky, Kaiser, Frederick*, contraltă d-na *Schinek*, prim tenor pe *Iekel Fallussi, Paoly* tenor al 2-lea, *Ornay, Furédy* bariton, *Marcelly* și *Hodósy* bași, *Aladar* bas buf, 32 de coriști. Violonistul *Hauser* și pianistul *Poscovitz* făceau parte din companie.

Au debutat cu opera maghiară *Hunyadi Laszló* (operă istorică în 4 acte de *Egresi Beni*, musică de *F. Erkel*), apoi *Luisa, Rigoletto, Trovatore, Attila, Martha* și *Traviata*. (*Naționalul*, No. 43 și 46 din 2 și 12 Iunie 1860. — *I. A. Wachmann*, scrisóre din 15 Iunie 1860.)

(2) *I. A. Wachmann*, ibidem. — *Wiest* dà în luna lui Iunie concerte la Paris și Londra cu un deosebit succes. — *Naționalul*, No 48 din 19 Iunie.

(3) *Nicolae Goleșcu*, Președinte al Consiliului și Ministru de Răsboi; *Dumitru Brătianu*, Interne; *C. A. Rosetti*, Culte și Instr. publică; *Ioan Brătianu*, Finanțe; *B. Boerescu*, Dreptate; *I. I. Filipescu*, Externe; *B. Vlădoianu*, Control. S'a format la 28 Maiu, s'a prezentat înaintea Adunării Deputaților a doua zi, iar la 8 Iulie, în urma unei neînțelegeri cu Domnitorul asupra responsabilității Ministrilor, și-a dat demisiunea. — În ședințele de la 30 Maiu — 6 Iunie, acest Consiliu de Miniștri a aprobat, între

vern, avu totuși grijă de a cere să se așeze pe nise temeliî mai sigure sôrta scenei române, hotărînd sporirea subvențiunii, întocmirea unui regulament de administrațiune, înființarea unei școle de musică și declamațiune, desființarea contractului de întreprindere a lui Vasile Hiott (1) și luarea de către guvern însuși a direcțiunii Teatrului Național și a Operei din Bucuresci. Imprejurările politice prilejind însă o schimbare în parte a cabinetului, aceste dispozițiuni fură aduse la îndeplinire de către Miniștrii următori. (2)

În adevăr *Comitetul general al teatrelor* întocmesce în Octombrie nise *Statute pentru organizarea teatrelor și înființarea unei școle generale de musică și de artă dramatică*. Art. I al acestor Statute puneă că: «Teatrele din România, Opera Italiană și Teatrul Național *se vor administra pe viitor, în contul guvernului, de Comitetul teatrelor*. Acest comitet, compus din cinci membri numiți de Domn, aveă să lucreze sub autoritatea Ministerului din Năuntru, pentru a face ca teatrele în general și mai ales cel românesc să corespundă dorinței pentru care fu el creat, figurând, în tótă întinderea cuvîntului, ca *școlă de practică morală, adecă îndreptarea moravurilor, gustul frumosului, cultura limbei, formarea inimei și într'un cuvînt tragedia, care înalță sufletul, și comedia clasică, care flagelă vițiul*». (3) Tóte cele-lalte dispozițiuni ale acestor *statute* erau conforme cuprinsului tuturor proiectelor de acest fel, înjghebate, fie din inițiaivă pri-

altele, constituirea unei societăți anume în Craiova, numită: *Societatea cu acțiuni a Teatrului Național din Craiova*.—*Românul*, No. 150—151 și 159 din 29, 30 Mai și 1 Iulie 1860.

(1) *Naționalul*, No. 52 din 3 Iulie.—*Românul*, No. 353 din 18 Septembrie.

(2) Cabinetul a fost reconstituit ast-fel: *Manolache Costache*, Președinte al Consiliului și Ministru de Finanțe; *G. Costaforu*, Interne; *Adrian*, Răsboi; *B. Boerescu*, Justiție și ad-interim la Culte și Instr. publică; *I. I. Filipescu* și *B. Vlădoianu* își păstraū portofoliurile de mai înainte.

(3) *G. Costaforu* însărcină Comitetul teatrelor, compus din *C. Aristia*, *Antonin Roques* și *D. Florescu*, să elaboreze Statutele, pe cari, după o amănunțită cercetare, le aprobă și le întărî. Ele cuprindeau 32 de art. privitoare la organizarea și administrarea teatrelor, la școlă de musică și declamațiune, la atribuțiunile artistice și directoriale ale comitetului, atât asupra teatrelor din Bucuresci, cât și a trupelor său întreprinderilor dramatice din țeră, în fine asupra regulării și funcționării serviciului financiar al teatrelor, ast-fel supuse, prin comitet, controlului și dirigerii guvernului.

În art. 10 se îndatoră comitetul de a *recomandă guvernului scrierile originale sau traducerile teatrale, cari vor merită a fi menținute sau recompensate*, dându-i și a sa opiniune!! (*Naționalul*, No. 79 din 6 Octombrie 1860.)

O trupă de actori români sub direcțiunea lui Iorgu Caragiale jôcă în timpul verei la Giurgiu, pentru marea mulțumire a cetățenilor. (*Ibidem*, No. 73 din 15 Septembrie.)

vată, ca cele de la 1834 și 1845, fie din îndemnul guvernului, ca cel din 1859 în Iași, toate zădărnice însă de împrejurări rău făcătoare existenței și propășirii acestui așezămînt de obștească educațiune.

În puterea acestor Statute, Comitetul teatrelor ieă dar, de la 6 Octobree, direcțiunea scenelor română și italiană, în numele și pe socotela guvernului, care însă, de la 15 Iunie, făcuse prin anume încheere a Consiliului de Miniștri *punere la cale de a aduce o trupă de Operă pentru sesôna viitoare*. (1) Drept aceea, *Wiest*, primul violon al orchestrei teatrului, *Timoleon Paleologu* și *Benedetto Franchetti*, profesor și director al unei școle de musică vocală, fură trimiși în Italia să angajeze artiștii trebuincioși, cari debutară la 4 Octobree în *Trovatore*, cu destul succes, deși, înainte chiar de a sosi trupa în țeră, se răspândise o mulțime de critici neplăcute asupra talentului și destoiniciei sale, în public. Așa se dicea că *Lesniewska*, primadona, e bătrână, tenorul *Steger* e Némț prost, *Fany Polak*, contralta, e o copilă de doi-spredece ani, că întregul personal e compus din mediocrități și e pôte mai rău decăt cel din trecut. (2) În *Traviata* însă, în *Norma*, *Ernani*, *Lucia* și în toate cele-lalte spectacole, ei se afirmară din ce în ce mai mult, ast-fel că tenorul *Steger* fu recunoscut nu numai ca «artist de musică, dar și ca actor inteligent și cu întinse cunoștințe în arta dramatică». (3) Primadona *Lesniewska* «a dat probe de o vocalizare facilă, executată cu o mare acurateță artistică» (4); contralta *Polak* «avea côrdele medii și grave ale vocei dulci, limpedi, rotunde și sonore» (5); *Steller* eră un «minunat bariton», *Boccabadate* un bas profund de însemnătate și ce-l-alti, în genere, destul de mulțumitori.

Inscenarea, ca decoruri și costume, nu pătima de vechiul păcat al teatrelor nôstre: negligența, nepăsarea, lipsa de gust și de respect pentru

(1) *Naționalul*, No. 64 din 14 August 1860.—Extractul sumar al ședințelor Consiliului de Miniștri de la 14—30 Iulie.—Punctul al 2-lea.

(2) *Naționalul*, No. 79 din 6 Octobree 1860.—*Românul*, No. 262 din 18 Septembrie. Trupa eră compusă din: dómnele *Lesniewska* și *Guerrabella*, primadone; *Tognolati*, secunda donna; contralta *Fany Polak* și *Schinek* comprimaria; tenorul *Steger*; baritonii *Steller* și *Bruno*; bas profund *Cesare Boccabadate*; bas comic *Ascanis*; tenor al 2-lea *Pio Motta*, plus 32 de coriști și 36 de musicanți. Repertoriul a fost pôte dintre cele mai variate și mai bine alese. În șese luni s'a dat: *Trovatore*, *Traviata*, *Ernani*, *Lucia*, *Linda*, *Bărbierul*, *Macbeth*, *Lucreția Borgia*, *Othello*, *Torquato Tasso*, *Rigoletto*, *Maria di Rohan*. Se pusesse și *Moise* al lui Rossini în repetițiune, dar nu s'a cântat.

(3) *Naționalul*, No. 94 din 28 Novembre și *La Voix de la Roumanie*, No. 9 din 23 Martie.

(4) *Ibidem*, No. 85 din 27 Octobree. Critica *Normei* de Philimon.—*Ibidem*, loc. cit.

(5) *Ibidem*, No. 79 din 6 Octobree.—*Trovatore*, critică de același.—*Ibidem*.

adevăr și cuviință, căci în *Linda* «vederea Alpilor eră admirabilă», pădurea Druidilor din *Norma* splendidă (1), iar în *Trovatore*, «arangiarea decorațiunilor și manevrarea lor s'a făcut {cu mare esactitate, așa că, de când opera acésta se represintă la noi, acum pentru prima óră s'a vèdut un scenario analog cu localitatea și epoca eî». (2)

În actul al IV-lea din *Rigoletto*, «fantomă eră atât de naturală în cât a spăimântat pe spectori: tunetele, fulgerele, plóia îi făceaă, fără de voe, să se cutremure»; dar fantasticele situațiunii din *Macbeth*, «atât de bine susținute și săvîrșite, cu ajutorul și puțerea mașinărilor»... și așa în tóte împrejurările unde arta aveă nevoe de simulacrul fenomenelor din afară ale naturei. (3)

Stagiunea a fost prin urmare bună, iar comitetul teatrelor a dat doveđi că nu-î lipsiă nici gustul, nici simțemîntul artistic.

În acéstă stagiune a debutat și un tîner Român: *Alex. T. Zissu*, cu o operă *Madalena*, care a avut succes și a atras compositorului laude și aplause căldurose din partea publicului. (4)

Încercarea fusese făcută și isbânda eră mulțumitoare. Urmările lor, duse deci cu bună chibzuială înainte, puteă deschide o strălucită carieră artei musicale, întemeiând la noi, cu timpul și cu răbdarea cuvenite, o companie lirică de opere comice și seriose, după modelul celor italiene. Trebuiă pentru acésta puțină bunăvoință din partea publicului, o desfășurare de muncă energetică și inteligentă din partea comitetului și mijlóce îndestulătoare pentru a acoperi orî-ce neajunsuri și a ține sus rangul scenei, față de cerințele costisitoare ale întreprinderii. Se vede însă că împrejurările și hotărîrile nu erau, pe atunci, turnate în tiparul statorniciei, căci voința Ministrilor, atât de des și de lesne schimbători, înveluită în forme mai mult sau mai puțin nimerite, dărâmă ađi ceea ce eră se credeă trainic și clădiă la loc cevă pe care mâne îl sfărămau cei ce le luaă locul.

Fusese de ajuns ca Rosetti să pregătéscă ogorul, pe care Costaforu îl seménase și îl apérase de stricăciune, pentru ca să-î împrăstie altul ródele în vînt!

În adevăr, după o stagiune al cărei succes moral fusese la înălțimea silințelor și jertfelor tuturoră, când se așteptă ca tot comitetul — în numele și pe socotéla guvernului,— dând un sbor mai întins năzu-

(1) *La Voix de la Roumanie*, No. 9 din 23 Martie 1861.

(2) *Naționalul*, No. 79 din 6 Octobre 1860.

(3) *La Voix de la Roumanie*, No. 9 din 23 Martie 1861.

(4) *Ibidem*, loc. cit. și No. 17 din Aprilie 1861; *Ioan A. Vachmann*, scrisórea din 23 Iunie 1865.

ințelor sale artistice, să facă din Opera Italiană a capitalei noastre o adevărată academie musicală, atât de trebuincioasă îmbunătățirii năravurilor, vedem că direcțiunea Operei se încredințază din nou unui antreprenor străin, *Drillat*, călduros sprijinit și recomandat Primului Ministru Barbu Catargiu de către Consulul frances. (1)

Statutele din Octobree 1860 erau uitate, Comitetul general (?) al teatrelor redus la vechile-î indeletniciri contemplative, iar publicul prăpăstuit, pentru mulți, mulți ani încă, în mâinile celor cari îi vor speculă, fără scrupul, slăbiciunea prea mare ce arată trupelor cântărețe de ori-ce fel, *numai străine să fie*.—E adevărat că acest *Drillat* la început funcționă sub privegherea unui comitet, compus din *A. Plagino, V. Paapa, Radu Rosetti, Colonel Savel Manu și Scarlat Fălcoianu*, și eră considerat ca delegat—in ce privesce partea artistică—a dîsului comitet; dar puțin câte puțin, membrii comitetului preînnoindu-se și autoritatea sa scădënd cu prefacerile acestea, iar înrîurirea și activitatea directorului menținëndu-se și crescënd în aceeași proporțiune, *Drillat* rëmase aprópe singur stăpân să facă și să administreze cum voiã prima și unica noastră scenă lirică.

Comitetul fu și mai puțin norocos cu direcțiunea companiei dramatice române.

După ce *Rosetti* fu silit să cedeze contractul său guvernului, cu încrederea că: «printr'o înrîurire ce n'o póte avé un particular, el va aduce teatrul român într'o stare de înflorire și de progres», Adunarea legislativă, «apreciãndu-î utilitatea ca o școlă de morală publică și considerãnd că subvențiunea ce i se acordã pânã acì nu puteã fi de ajuns spre a-l ridicã la înãlțimea ce trebuiã să ocupe un asemenea Institut național», măresce subvențiunea la 100.000 pe an, «ca să se pótgã ast-fel întîmpinã sacrificiile neapěrat trebuincioase pentru înaintarea artei dramatice». (2)

(1) Trupa adusă de *Drillat* eră compusă din artiști cu reputațiune, precum: tenorul *Steger*, primadonele forte *Carlota Cattinari* și *Elvira Brambila*, contralta *Luigia Giry*, tenorul *Giovanni Georgetti*, baritonul *Giovanni Reina* (înlocuia pe *Steller*), primul bas *Nelasco Llorenz*, basul central *Carlos Zuccheti*. Repertoriul, pe lângã operele favorite ale Bucurescenilor, ca: *Ernani, Traviata, Lucia, Trovatore, Norma*, mai cuprindeã și *Vespele Siciliane, Ballo in maschera* (ultima compositiune a lui *Verdi*, datã în 1860 pentru prima órã la Paris), apoi *Puritani, Lombardi, Favorita, Giuramento, Moise* și altele.

Prima reprezentațiune fu la 1 Octobree 1861 cu *Ernani*. (*La Voix de la Roumanie*, No. din 5 Octobree)

(2) Când guvernul acordã întreprinderea teatrului român fostului director (*Rosetti*) cu o subvențiune de 47.250 lei, îi impuse obligațiunea de a da reprezentațiuni în

Acastă dispozițiune, în loc să dea un spor de energie Comitetului general al teatrelor, pentru compunerea trupei, întocmirea repertoriului și deschiderea stagiunii în condițiuni mai avantajoase și cu osebire mai grabnice decât până aci, avu tocmai efectul neexplicabil *de a îngreuiă și mai ales de a întârziă* îndeplinirea lor.

Angajamentele, cari se făceau, *înainte*, de cum începeau vacanțele de vară, erau încă neîncheiate *până acum*, la mijlocul lui Septembrie; repertoriul ales și publicat, *în de obște*, cel mult până la 1 Septembrie, nu fu, *de astă dată*, cunoscut decât la sfârșitul lui Octobrie; iar stagiunea, ce *de regulă* începea la 15 Septembrie, se deschise *abiă* la 4 Novembre cu *Onórea casei* (dramă în 5 acte de Léon Battu și Maurice Desvignes, tradusă de Ștefan Vellescu).

Dacă însă toate erau atât de mult lăsate în întârziere, *făgăduelile de activitate și de vrednicie*, cu cari comitetul cercă să dobândescă bunăvoința și sprijinul publicului în favoarea teatrului, erau din cele mai ademenitoare: o trupă de întâia mână, decoruri și costume sensaționale și un repertoriu cuprindând, pe lângă *«operele dramatice originale ale celor mai renumiți autori naționali, și patru-șeci de piese noue*, traduse din limba francesă». (1)

În fața unui atât de minunat program, publicul îngăduitor și mă-

timp *de opt luni*, de la 15 Septembrie la 15 Maiu, și acesta *în zilele cele mai nefavorabile*, căci *cele bune erau rezervate Operei Italiene*. Apoi îl îndatoră de a *finé o școlă de musică și declamațiune și un curs de artă dramatică*; a *da patru reprezentațiuni în folosul fondului teatrului*; a *plăti*, împreună cu directorul Operei Italiene, *lefurile impiegaților subalterni ai guvernului la teatru și a da pentru fie-ce reprezentațiune o taxă de 47 lei și 10 parale*.

Prin aceste din urmă trei îndatoriri, guvernul luă indirect de la antreprenor jumătatea subvențiunii, așa că, în faptă, acea subvențiune se află redusă la suma de 25.000 lei, pentru care avea să îndeplinescă toate îndatoririle de mai sus. Guvernul, luând direcțiunea asupra sa, n'avea nici una din aceste îndatoriri, avea mâna liberă; dar tocmai prin acea libertate a acțiunii contractase (pe tăcute, se înțelege) o obligațiune morală mai mare: îndatorirea *de a formă gustul publicului printr'o bună alegere a pieselor, de a încuragiă literatúra națională prin acordare de recompense la autorii unor piese originale sau traduețiunii nemerite*, a contribuî la înaintarea artei dramatice prin recompensarea talentelor născânde ale junilor artiști». (*Românul*, No. 553 din 18 Decembre 1860).

(1) *Ibidem*, loc. cit.—I. A. Wachmann, scrisoarea din 20 Sept 1860.

«Ovreiul italian *Franchetti* e tare și mare la Operă! El, pe care Hiott îl avusese director al corurilor și-l depărtase din cauză de incapacitate, ađi *dietator musical* în teatru, iar Wiest e dat la o parte!... În teatrul românesc lucrurile merg și mai rău; nimeni nu e angajat până acum. Pascaly a fost la Bengescu, dar abiă a putut să-i vorbescă. Millo e încă la Brăila, iar cei-lalți răspândiți în toate părțile.»

gulit tot de odată, ertă perderea de timp, socotind, firesce, că o muncă îndelungată a fost neapărat trebuitoare artiștilor și comitetului, pentru pregătirea cuviincioasă a atâtor spectacole nouă.

Cu toate acestea, *după opt reprezentațiuni*, comitetul, constatând că cheltuelile erau prea mari, că încassările mergeau scădând, iar aprópe jumătatea subvențiunii fusese absorbită de nevoile dílnice ale teatrului, adresă un lung raport Ministrului de Interne, care, prevédând deficite peste putință de acoperit cu sistemul acesta, — *hotărî închiderea teatrului*, fără a ținé socotélă de răspunderea ce-î impuneau contractele încheiate cu artiștii, nici de risicul de a-î lăsa peritorî de fóme pe drumurî!...

Momentul eră critic fără îndoială, cu atât mai greú cu cât se vedeá de o parte nedestoinicia comitetului în asemenea întreprindere, iar de alta, primejduirea existenței chiar a scenei naționale, dacă eră mai departe lăsată în séma nepricepuților orî a exploatatorilor, din mânilor cărora voiá tocmai s'o smulgă guvernul prin autoritatea intervenirii sale.

Măsura ar fi fost prea violentă, prea nedréptă și ar fi jicnit creditul guvernului, care aveá datoria de a fi, — *cu orî-ce preț — un generos și indulgent protector al scenei naționale.*

După lupte și jertfe îndelungî și simțitóre, teatrul ajunsese să intre în rîndul așezámintelor publice de cultură și de progres, recunoscându-i-se, pe lângă însușirile sale recreative, acțiunea moralisátóre ce puteá cu folos să exercite asupra poporului.

În adevăr, nu tótă lumea scie saú are vreme să cetéscă, și chiar dacă ar avé, cetirea nu intereséză decât partea cea mai alésă a ființei și a sufletului, cărora le trebuie încá o cătime de cultură și de inteligență pentru a-î simți și a-î gustá bunurile și a o face, mai vîrtos, plăcută și folositóre. Pe când teatrul își îndreptéză farmecul lui asupra întregei nóstre făpturî: minte, inimă, simțurî. De-odată ochii privesc uimiți felurimea și frumusețea decorurilor și a costumelor; auđul se încântă de armonia glasurilor și a cuvintelor; mulțimea spectatorilor, strălucirea podóbelor, căldura și tresărirea sugestivă a atâtor pepturî din cuprinsul salei plină de sópte, de lumină, de miresme și de florî, pregătesc, par'că, mai bine sufletul fie-căruiua pentru a se pătrunde și a se bucurá de emoțiunile ce-î dá acțiunea desfășurată pe scenă...

Iată pentru ce teatrul — cea mai completă manifestațiune a artei — a jucat un însemnăt rol social, orî-unde — în lume — a strălucit făclia civilizațiunii. Un guvern luminat, într'o epocă de înălțátóre evoluțiune,

ca aceea în care ne aflam pe atunci, nu putea nici închide, nici părăsi teatrul în voia întâmplării, fără de a sdrobî temeliile unui aşezământ naţional de utilitate publică şi a slei un izvor de plăcute şi învietoare iluziuni al poporului.

Costaforu, Ministrul de Interne, mişcat, fără îndoială, de aceste consideraţiuni şi, pentru a împedecă o ruină desăvîrşită, trecu direcţiunea lui Millo, care se însărcină, de la 1 Decembre, să ducă lucrurile mai departe, sub a sa proprie răspundere, căci nu i se dedea nimic peste cei 51.000 de lei ce mai rămăsese din subvenţiune, până la sfîrşitul stagiunii. (1)

Şi se vădă doi ani aprópe în fruntea afişelor teatrului românesc titlatura direcţiunii lui Millo, pe când pe ale Operei Italiene figură «Comitetul general al teatrelor», lucrând în numele şi pe socotéla guvernului. Spectacol ciudaţ, amintind nesocotínţa vremilor trecute, când stăpânirea ocrotiá şi sprijiniá cu bani şi putere trupele de teatru străine, iar pe una singură *românească* nu voiá orî îi erá greú s'o susţie....

Şi noroc că se găsisé Millo, plin de îndrăsnélă şi bine căpuit cu răbdare, să scóţá teatrul din fágaşul nevoiei, căci alt-fel peria de slăbiciune, orî cădeá într'o cumplitá anarhie de culise.

Deci Millo deschise campania cu vodevilul sêú: *Ursul alb şi ursul negru*, ţinênd de aci înainte aprópe egalá cumpêná între repertoriul comico-liric şi cel dramatic, dând, pe cât îl ertau mijlócele, desvoltare şi îmbunătăţire punerii în scená a pieselor, punctul sêú cel mai slab în întáia periódá directorialá.

De astá datá împrejurările îl favorisará, căci trupa îi erá dintre cele mai bune şi compusá pentru amîndoué genurile dramatice, iar încet, încet, repertoriul, deşi la început vechiú şi fără vlagá, se prefácú, se îmbogáţi cu lucrări originale şi cu traduceri destul de numeróse, în cât se páreá, cu óre-care bunávoínţă, că *treptele suitóre* nu erau numai o parabolá deşartá de înţeles în cronica artisticá a teatrului român. (2)

(1) *La Voix de la Roumanie*, No. 34 din 14 Septembre 1861. — V. A. Urechia, *Ist. scólelor*, t. III, p. 270.

(2) «Dupá opt reprezentaţiuni, Comitetul general *ostenise* şi dádú direcţiunea teatrului român lui d-l Millo. Dar programa cu fágáduitele 40 de piese noué, afará din cele originale?... Aflám—fără să putem însă afirmá — că Comitetul general al teatrelor, cedând direcţiunea d-lui Millo, *nu i-a dat nici o singurá piesá nouá studiatá, pregátitá sau încailé tradusá*.—Anul trecut, până la 1 Decembre, se dederá 26 de reprezentaţiuni, din cari 11 în luna lui Novembre, tot atâtea în Octobre şi

Millo tronà din nou în fruntea teatrului românesc.

Școala lirico-dramatică, proiectele de reforme, garanțiile protecțiunii

4 în Septembrie (începând reprezentările la 20). Din aceste 26 de piese, 12 erau cu totul noue, date pentru întâia oră pe scena noastră. (*Românul*, No. 353 din 18 Decembrie 1860.)

Trupa erà compusă din Pascaly, Dimitriade, Vellescu, Cattulescu, Gestian, Mincu, Drăguliți, Christescu, Alexandrescu, Iorgu Caragiale, Felbariad, Săpeanu și mai mulți tineri începători, apoi d-nele: Eufr. Popescu, Marița Constantinescu, Ralița, El. Caragiale, Frosa Alexandrescu, Irina Poenaru, d-na Serghie, Michăilenu și mai multe eleve, între cari Marița Vasilescu, în vîrstă de 14 ani.

Piesele ce s'au dat de la 4 Novembre până la sfîrșitul stagiunii au fost: Onórea Casei, O femeie cum sunt multe și alta cum sunt prea puține (dr. 5 a. de Emile Augier și Ed. Foussier, trad. de E. Carada), Plăiașul și Soldatul (vod. 1 a. de T. Profiriu, musica de Flechtenmacher), Păcatele vechi (vod. 1 a. de Mellesville și Dumanoir, trad. de E. Carada; Millo și El. Caragiale executaă într'însul un pas de doi), Voiajorul (șansonetă comică de I. Caragiale), Căpitanul Guillery (dr. 5 a. 9 tabl. de Victor Séjour, tradusă de Pascaly), Otrava (vod. 1 a. de Bujorénu), Criminalul (vod. 2 a. de Millo), Escamatorul (șansonetă de I. Caragiale), Chirița în Iași (vod. 3 a. de Alecsandri), Tuzu calicu (vod. 2 a. de Millo, musica de Flechtenmacher).—Acestea s'au dat sub direcțiunea Comitetului teatrelor; de aci încep cele date sub direcțiunea lui Millo și anume: Ursul alb și ursul negru, Orgoliul său nobleță cumpărată (vod. 2 a.), Două despărțenii (v. 1 a.), Coliba lui moș Toma (dr. 5 a. și 3 tabl. de Dumanoir și d'Ennery, trad. de Stăncescu), Fata Aerului, Căpitanul Negru (dr. 5 a. de V. Séjour, trad. de E. Carada), De sus jos, de jos sus, Corbul român, Nebunul din amor, Jianul, Vicontele de Letorières, Ghici ghicitórea mea, Baba Hârca, Cărlani (vod. 1 a. de C. Negruzzi, musica de Flechtenmacher), Tunsu Haiducu (vod. 2 a., prelucrat de Michălescu), Un trântor cât țeece, Prăpăștiile Bucureșilor, Ghiftui său doi morți vii (vod. 2 a. de Alecsandri, musica de Flechtenmacher), Cășă-toria silită (com. 1 a. de Molière, trad. de C. Negruzzi), Buna educație, Kir Zulia-ride, Insurătevi, Indiana și Charlemagne (vod. 1 a. trad. de Nic. Băicoianu, benef. El. Caragiale), Evreul rătăcitor (dr. 5 a. beneficiul lui Pascaly), Bani, Gloria și Amorul, Bertram Matelotul (dr. 4 a. și 1 prolog, trad. Stăncescu), Onórea francesă (dr. 5 a. 1 tabl., trad. Grecénu), Lumpațiu Vagabondul și altele asemenea, cunoscute.

Se cerea totuși lui Millo de a face o alegere mai serioasă printre lucrările meritori, ca reprezentațiunile să fie instructive și plăcute în același timp, ca teatrul să contri-buiască ast-fel la «reorganisațiunea noastră morală și socială».

Se impută că musica teatrului cântă prea puține arii naționale, că la galerie se face un sgomot nesuferit de «amicii zeloși ai Teatrului Național, cari vin să facă con-versațiuni și intrigi amoróse».—Se vede că tradițiunea acesta a reinviat ađi!

Interpretarea erà bună: jocul scenei bine imitat și bine condus; gesticulațiunea adevărată, firască; declamațiunea mai puțin exagerată decât altă dată, pronunțarea prea slabă, însă așa că publicul de la ușă nu înțelegea nimic. — Distribuirea ro-lelor nu tot-deauna nemerită, căci actori fără voce au cântat în vodevile, actori comici jucând scene ușore și alții fără dispozițiuni comice făcând comicismuri! In-fine capacitați teatrale respinse, ca prin sistem, din rolurile unde ar fi putut ex-

de sus, visurile de înălțare, de temeinicie, de înflorire se risipise, iar scena rămânea fără control și fără sprijin pentru câți-va ani, la buna dispozițiune a ilustrului artist, singurul *mare și tare* înăuntru ca și afară din teatru. (1)

Bunele-î începuturi erau să dăinuiească o stagiune, mult două, pentru ca deprinderile din trecut să răsară, să crească și să se statornicească iarăși pe scândurile scenei, bătute și străbătute de atâtea și atâtea rele deprinderi!

Și i se dedea, *gratis*, nu numai un splendid local, înzestrat cu toate cele trebuincioase scenei, ci și o trupă alcătuită în cele mai bune condițiuni și o subvențiune, care, așa trunchiată cum se oferia lui Millo la intrarea sa în funcțiune, era mai însemnată decât cea precedentă și de două ori mai mare decât o avusese el însuși în primul directorat. Mai mult, i se dedea libertatea *de a juca ce va vrea și cum va vrea*, de a administra afacerile teatrului după povățuirea intereselor sale, fără a i se cere, cel puțin, ca sub Știrbei-Vodă, o garanție bănească pentru acoperirea pagubelor și a lefurilor trupeii (2), și cu atât mai puțin impunându-i-se un control artistic, ori vre-o restricțiune morală, afară dór de îndatorirea *de a nu reprezintă piese politice, în contra guvernului, nici odată*. (3)

Printre meritele imputări ce s'aú făcut *tot-deauna* direcțiunii lui Millo, două mai cu osebite, jicnitóre înaintării artei dramatice, aú avut

celă; *costumarea* adesea rău combinată sau rău alésă. S'aú văđut crinolinelor din 1858 duse pe timpul Ludovicilor Franciei și Dogilor Veneției, soldați în uniforme românești din 1860 duși în vremea de la începutul Regulamentului, inocența, copilăria prea încărcată de văpseli și bētrānețea prea puțin șovāindă!

Antre-actele prea lungi, prea mari (par'că ar fi în vremea de ađi).

La decoruri, colibele și cărciumile românești mutate în Franța și Germania, stratele și palatele Veneției și Parisului aduse pe pământul nostru.

Cu toate acestea, teatrul, merge mai bine decât în alte timpuri!... (*Naționalul*, No. 101 din 22 Decembre 1860.)

(1) Intreprinderea teatrului fusese dată *pe 5 ani* lui Millo, cu începere de la 1 Decembre 1860.

(2) *Dimitriade* nu fu angajat decât foarte târđiú (la Decembre) în a doua stagiune teatrală (1860—62), tocmai fiind-că reclamase la poliție împreună cu *Maria Constantinescu* «gajul lor, pe care Millo refusă sau nu putuse a-l plăti». Marița, din această cauză, nu fu angajată de loc, cu toate demonstrațiunile ce se făcură în favórea ei de mai multe ori în sala teatrului de public și cu o vie polemică susținută de Aricescu în *Romānul* și de Fundescu în *Progresul* contra lui Millo în această privire. (Veđi *Romānul*, No. 320 din 16 Novembre 1860 și *Suplementul Romānului*, No. 41 din 10 Februarie 1862.)

(3) *Naționalul*, No. 3 din 28 Ianuarie și No. 15 și 16 din 19 și 23 Februarie 1861.

o caracteristică însemnătate: insuficiența studiului și slăbiciunea interpretării pieselor, cum și vinovata neîngrijire a limbei vorbite pe scenă. (1)

Nu mai eră cestiunea despre felul cum se traduceau— ca esactitate— lucrările străine, căci prea puțin simția, mai ales pe atunci, publicul delicateta orî corectitudinea strămutării în românesce a autorilor străini. Ce-î trebuia lui, ce-l interesă, îl fermecă sau îl indignă, ascultând cele rostite, eră felul cum actorii întrebuițau organul acesta, scump lui, ale căruî accente îi încălțiau inima, orî îi răscoliau mânia, și căruia nimeni, sub nici un cuvînt, nu aveă dreptul să-i sëlbatăcescă viersul!...

Teatrul este o tribună publică pentru răspândirea ideilor și însuflețirea inimilor, dar e și o catedră pentru cultivarea și înflorirea graiului. Cultul limbei, vorbite sau cîntate, a fost la tôte nêmurile și în toți timpii cea mai sfîntă datorie a instituțiunii teatrale și literatura dramatică n'a existat și nu s'a desvoltat decăt printr'însul și pentru dînsul.

Farmecul formei și al expresiunei face să pătrundă, până în adîncul glótelor, gândirile poeților. Ele fac să tresară, de o dulce și nouă vieță, pepturile stăpânite de simțirile ce le dau sbor și căldură, pentru puterea și frumusețea căroră nu-s de ajuns tôte comorile și tôte tainele artei!

Se pôte, cu drept, țice că teatrul e templul cuvîntului! Nicăeri nu este el întovărășit de mai mari pompe și nimeni, pentru a fi adorat, nu îmbracă mai strălucite podóbe. Iată, musica îi aduce prinosul cel mai curat al armoniei; cu mlădierile cele mai gingașe se frîng și se rêsțăță pentru dînsul liniile sculpturêi; cu vii și fragede văpșele zugrăvită-î în prémă-î făptura, iar bolti și încăperî, tot mai mîndre, neîncetat, pentru el se ridică, rêsnetul falnic să-î fie și grabnic, cu pasurî dibace, veđi danțul cum sprinten se'ntorce, ca'n tóta vedenia mîndră un pic veselia să salte!

De alt-fel scenele cele mari îlesnesc întelegerea rostului și pă-

(1) Limba trãducciunii (*Bertram matelotul*) ar fi fost bună, dacã nu s'ar fi auđit vorbe ca: *instruisat* în loc de învățat, *Sir* în loc de Sire, *amportat* în loc de învins, *garson* în loc de băiat, și alte multe de astã natură, carî au bunul de a ne duce, fără multă cheltuială, în Franța, în loc de a ne romanisã mai mult decăt suntem astăzi și a ne scóte din *babilonul limbistic în care ne aflãm căduți* (sêrmanã limbã!). Se vede că onor. Comitet teatral are prea multe în cap, ca să se pótã ocupã și de limba națională. Aducã-și dar aminte acest onor. Comitet că *orî-ce ostenelã de regenerare a Teatrului Național va rêmãné fără efect, va fi nulă, când se va scãpã din vedere că limba formezã una din primele base ale edificiului național*. Babilonismul în limbã are proprietatea de a perde și limba și națiunea ce vorbesce aceea limbã babilonicã. (*Naționalul*, No. 5 din 15 Ianuarie 1861. Articol de I. Bălășescu.)

trunderea frumusețelor unei limbi. Comedia Francesă în Paris, Lyceum-Teater la Londra și Burgtheater la Viena sunt, nu numai academii dramatice, ci mai cu seamă cele mai practice școli pentru vorbirea și pronunțarea alésă, curată și într'adevăr perfectă a limbilor francesă, englesă și germană.

Cestiunea acésta a limbei vorbite pe scenele nóstre este de mare însemnătate, atât din punctul de vedere al frumuseței, cât și din acel al formelor ei. Să nu se cređă că autorii sunt mari vinovați întru acésta, căci, după obiceiurile statornice în teatrele nóstre, când textul e bine sciut pe din afară, nu-și mai dá nimeni ostenéla de a observá cum el se rostesc. Când repetițiunile se fac în școlá, rolurile sunt în de obște mai mult *mormăite* decât vorbite; iar când se fac pe scenă, regisorii și directorii, în loc să întocmescă orí să corigă mișcările și atitudinile, caută să facă manevre decorurilor, mașinăriilor, stățiștilor etc. etc. ... lăsând fie cărui actor latitudinea de a ȓice cum póte saú cum vrea aceea ce are de ȓis. ... numai *efectul* să se producă! Când apoi la representațiune se bagă de sémă că unul «a vorbit pe nas, mánscând silabele, altul a tocat versurile orí le-a mai adaos câte un picior și cutare, întonând fals orí disprețuind punctuațiunea, a vorbit învolvorând vorbele una într'alta, pare că i s'ar fi bătut vînturile pe buze», atunci saú e prea târđiú, saú imposibil de a corectá réua deprindere, căci, pretind actorii, li s'ar strică rostul rolului și i-ar face să-și pérđă șirul vorbeii saú combinarea replicéi, dacă ar ȓice alt-fel?

Limba, organul principal al expresiunii, firul ce transmite publicului căldura saú emoțiunea scenei, este pentru cei mai mulți actori un factor necunoscut, fiind-că n'aú învățat-o nicăeri și pe teatru n'are cine să-i mai învețe. Limba e dar sclava lor, nu ei sclavii limbei. Câte excepțiuni avem din mulțimea «de artiști», ce trudesb bietelescândurii întru acésta? Câte? abia vre-o 4—5, și încă și aceia, când sunt bine dispuși. In de obște pronunțarea e defectuósă și are tendința de a înjosorá cuvîntul, dându-i orí *un accent trivial*, orí o *onomatopée provincială*.

Așa sunt actorii din Moldovă, cari nu pot să se desbare de intonațiunea particulară a limbei saú de idiotismele întrebuintate în cea parte a țerii, precum vedem în Bucuresci, orí la Craiova pe alții vorbind cu o profusiune de *i* și de *ă*, orí cu accentul trăgănat și lătăreț al fiilor Olteniei. Nu mai pomenesc de casul când ne-ar veni de pildă «un artist» de dincolo și ne-ar recită pe Alecsandri saú pe Eminescu cum se grăesce în Banat orí în Ardél. Și defectul acesta, póte mai puțin isbitor în comedie saú farse, devine nesuferit în drame și mai ales la

versuri. Dacă avem o limbă scrisă într'un mod uniform de toți și pentru toți Români, ar trebui ca cel puțin pe scenă ea să fie rostită după cum e scrisă, căci teatrul e și la noi, ca pretutindenea, catedra de pe care graiul trebuie să fie model de frumusețe și de puritate.

Alt-fel, de ce să se mai scrie în versuri sau în prosă alésă, de ce o literatură dramatică poleită și îngrijită în privirea limbei cel puțin, dacă nu ca să ne corigă de barbarismele vorbirii din toate zilele și să ne arate cât de uriciose și de neertate sunt relele deprinderi ale relei pronunțări! Și să nu se răspundă că obiceiul e greu de desrădăcinat, ori că această particularitate ar trebui observată și advocaților, profesorilor, oratorilor și că e firescă în viața privată; căci deprinderile rele ca acestea să perd prin studiu și stăruință, și în teatru «materialul care deșteptă imagini sensibile sau emoțiunii în fantasia ori în inima auditorului» trebuie să fie curat și același pretutindenea; alt-fel, templul artei ar ajunge turnul lui Babel. Óre o dramă în care ar jucă un Moldovén, un Ardelén, un Bucurescén și o Olténcă, lăsați sloboși la gură, după cum au învățat de la părinți, n'ar deveni după primele scene cea mai stridentă cacofonie?

În Grecia, unde teatrul nu este organizat ca la noi, ci sunt de abia câte-va trupe volante, toți actorii, când jócă dramele clasice, vorbesc și pronunță corect una și aceeași limbă—limba modernă a școlilor,—atât la Arta pe litoralul depărtat al Albaniei, în văgăunile Tesaliei, în furnicarul insulelor, cât și în Ἐδουκὸν Θέατρον din Atena. Ce să mai dicem de Italia, unde cei de la nord nu se înțeleg cu cei de la sud, ori de Germania, unde sunt atâtea dialecte câte provincii, și de Franța, unde Provençalii vorbesc chiar și scriu o altă idiomă, iar Parisianii ar muri de fóme în mijlocul Landelor ori Vendeei, și cu toate acestea pretutindenea poesia, teatrul mai ales, au una și aceeași limbă, scrisă și vorbită. Lucru ciudat chiar, actorii cei mai celebri ai acestor țeri vin în de obște din părțile lor de mэдă-đi și vorbesc totuși limba cea mai curată și mai alésă, deși la dînșii acasă au crescut vorbind «dialectul» sau «le patois».—Cestiunea la noi e mai serioasă decât în alte părți și merită prin urmare sollicitudinea celor ce dirig teatrul.

Cu toate înlesnirile și favorurile, cu totă lipsa de concurență serioasă din partea trupelor franceze sau germane (1), afacerile Teatrului Na-

(1) Nefiind cu puțință să vie, în timpul verei, trupe franceze la noi, Gatineau dădù, cu ajutorul lui Millo, al Frosei Popescu, St. Vellescu, fostul actor Frantz Thé-

țional nu mergeau de loc bine. Trupa română și Opera Italiană închideau stagiunile cu deficite (1), așa că Millo se vădă nevoit a introduce în administrațiunea sa unele economii și dispozițiuni, împotriva cărora o parte a presei și câți-va artiști protestară și mai pe urmă chiar se despărțiră cu sgomot de dînsul; iar statul, după al doilea sezon nenorocos, trecu antreprisa Operei, cu contract pe cinci ani, lui Papanicola. (2)

Și acum dór unirea de fapt și de drept a Moldovei și Munteniei se

odor, M-me Blanche, Daniel, Leopold și Carolina, cum și cu Edm. Lhuillier (compositor și poet), câte-va reprezentațiuni cari avură mult succes. D-na Popescu, Vellescu și un Romanescu jucară în limba franceză: *Un garçon de chez Véry*, *L'omelette fantastique*. Apoi Lhuillier dădù un concert cu concursul primadonei E. Brambilla, al lui Millo, Wiest și Umfogl la 15 Oct. 1860. (*La Voix de la Roumanie*, No. 18 27 și 39 din 1860.)

(1) În prima stagiune Millo perdù 48.000 lei (*Voix de la R.*, No. 34 Sept. 1861), în a doua 1500 ₰ (*I. A. Wachmann*, scrisoarea din 16 Iulie 1862), în a treia 820 ₰ (*ibid.*, scr. 1 Iunie 1863) și așa mai departe până la August 1864, când i se isprăviă contractul. Millo fusese desperat de asasinarea lui Barbu Cătarău (8 Iulie 1862), care ca Ministru de Interne protegiase teatrul și hotărîse a garantă cheltuelile trebuincioase ale direcțiunii pe viitor (*Wachmann*, scris. 16 Iulie 62). Repertoriul lui Millo în a doua stagiune, pe lângă lucrările cunoscute și de atâtea ori jucate de dînsul, ca: *Lipitorile*, cu care începù stagiunea la 14 Septembre, *Jianul*, *Fata Aerului*, *Baba Hârca*, *Prăpăștiile*, *Lumpatius*, *Fata Cojocarului*, *Amazonele* și altele, cuprinse și pe *Don Juan de Marana*, *Isprăvnicésa* (Chirița în provincie), *Jidovul rătăcilor*, *Turnul de Nesle*, *Caterina Howard*, *Muschetari*, *Adam și Eva*, *Coliba lui Moș Toma*, *Mistererele Parisului* (dr. 5 a. de Denaix și Eug. Sue, trad. de Pascaly și dată în beneficiul lui), *Chatterton* (dr. 5 a. de Alfred de Vigny, trad. de C. A. Rosetti, dată în beneficiul Matildei Pascaly), *Kir Sfetcu Băcanu* (canțoneta de Orășenu), *Eroii din délul Spirei saù 13 Septembre* (tabl. național, 2. a. de C. I. Stăncescu), *Sërmanul Jack* (c. 1 a. trad. de Pascaly), aceste trei date la 9 Iunie pentru ducerea lui Pascaly și a Matildei la Paris, unde aù stat trei luni, studiând teatrele și repertoriile lor de pe atunci.

Din trupa anului precedent, Marița Constantinescu nu fusese angajată, nici Flechtenschacher cu nevasta, iar Dimitriad fu angajat de la Decembre numai. Eraù angajate însă, peste cei din anul precedent, *d-nele Michăilénu*, *Carolina*, *Marița Vasilescu* și *Stoenscu*.

Cercul *Sanlie* sosese din Constantinopole și dă cu mare succes tótă vara reprezentațiuni în Bucuresci.

(2) Comitetul general al teatrelor, cu Drillat, directorul Operei, eșiră la capétul stagiunii 1861—62 avënd 4.000 ₰ deficit, după care se dete Opera în antreprisa lui Papanicola până la August 1865.—În acea stagiune Drillat adusese și o trupă de balet, sub direcțiunea d-nei *Lanner*, care person al danța fórte bine și în baletul *Gisela* de Ad. Adam fusese fórte admirată. (*I. A. Vachmann*, loc. cit.)

La 1 Iunie 1862, se dete o mare reprezentațiune în beneficiul lui Gatineau, cu concursul lui Millo, Matilda, Profiriu, Théodore.

săvîrşise cu învoirea Porţii şi cu ratificarea marilor Puteri. Un singur guvern şi o singură Adunare legislativă pentru noul stat românesc se statornicise în Bucuresci, devenit ast-fel o mare capitală, un centru de activitate politică şi comercială de tótă însemnătatea în Orientul Europei. Paşii noştri ne purtau necontenit înainte şi naţiunile civilisate ne deschideau cu simpatie braţele, neteđindu-ne calca cea adevărată către lumină, înălţare şi libertate!

Ar fi trebuit dar ca asemenea împrejurări să dea avînt teatrului, nu să-l arunce par'că cu ciudă înapoi. Publicul local măi numeros şi continuu împrospeţat cu cel din districte, prin concentrarea tuturor degătoriilor ţerii la noi, erà, împreună cu munificenţa guvernului, o basă de operaţiune aprópe sigură pentru înflorirea, cel puţin materială, a scenei. Repertoriul măi întins şi actorii măi cu experienţă, de nu măi cu talent, trebuiau să-î ridice valórea ei artistică şi... cu tóte acestea, sala erà măi mult gólă, nivelul artistic tot jos, iar daraverile şi măi mult încurcate.

Pricina atâtor neajunsuri, *ce în mare parte şi astăđi sunt tot atát de grave ca atunci*, se află tocmai în elementele dătátore de vieţă teatrului.

Lumea nu măi erà acum ca pe vremea lui Kisseleff, când elevii şcólei filarmonice, după şépte luni petrecute în «studiul artei dramatice», ridicase «cea măi căldurosă mulţumire şi *naţionalitate* printre privitorî», când teatrul erà măi mic, aprópe neînţeles pe la noi, când orî-cum s'ar fi *parastisit* pe scenă publicul plîngea, rîdea orî bâtea din palme. Imprejurările politice, isbânda la învăţatură a tineretului nostru, înlesnirea comunicaţiunilor şi desvoltarea intereselor economice făcuse ca relaţiunile dintre Români şi ţerile apusene să fie măi apropiate şi din ce în ce măi dese.

Imitarea continuă a formelor sociale, a modelor şi sistemului de trai, cum şi adoptarea atâtor instituţiuni publice de la străini, aveà în curînd să nu măi deosibescă deprinderile şi inclinările societăţii culte de acolo cu ale celei de aici. Aşă, de pildă, măi tóte dramele traduse din limbî străine jucate la noi fusese vęđute, în minunate condiţiuni de interpretare şi de punere în scenă, de iubitorii noştri de teatru, la Paris sau la Viena, în cât aici ele, depártate de firea şi de obiceiurile nóstre, — interpretându-se măi mult după inspiraţiune decât după un studiú amănunţit şi înscenându-se măi adesea alături cu adevêrul, — nu puteau atrage pe cei cari le cunosceau de aiurea, nici inspiră vre-o simpatie celei-lalte părţi a publicului, care le găsià fără interes; pe când piesele comice-naţionale întetiaú între

toți de o potrivă risul și toți se bucurau de dinsele, chiar de nu erau în perfecțiune jucate. Veselia, acopere, dacă nu scuséză, greșelile, mai ales în teatru, unde privitorii în mare parte caută o distragere plăcută, o diversiune voioasă a grijiilor și nevoilor vieții.

Fie-care însă din aceste două genuri avea câte o dăunătoare vină: drama exagerată și neînțelăsă, comedia prea ușuratecă și prea tot-deauna aceeași. Una *apăreà rar* plăcută, cea-laltă obosià *apărènd prea des* așa cum apăreà. Nemulțumire în amîndouë casurile și rezultat final: deficit.

Dar nu numai piesele, ci și ómenii, diariști și artiști, aveau rîspunderea lor întru acésta.

Mai întâiu, acțiunea critică a marelor organe ale preseii încetase cu desăvîrșire asupra teatrului. Ocupate și preocupate cu cestiuni de organizare politică și socială, ele nu mai dedeau atențiune la rolul binefăcător al scenei, pe care în alte vremuri îl slăvisse și îl pilduise cu atâta căldură.

Rosetti rezervă elocința penei sale pentru apărarea și răspîndirea principiilor partidului liberal, fără a-și mai aduce aminte de «vechiul tovarăș al copilăriei» sale, care-î dăduse primele emoțiuni sufletesci. Cesar Bolliac, spirit vioiu, nestatornic și pururea gata de luptă, uitase «dragile scînduri», de pe cari inspirata lui Musă îi așezase prima cunună de lauri pe frunte. Eliade, închinat cu totul politiceii, de-abia putea descurcà, dintre sistemele sale etimologice, limba poetică proprie, dar să mai o pună în serviciul teatrului, pentru care se jertfise atâta odiniórá. Barbu Catargiu, ajuns eroù al Parlamentului, își aduceà — ca prin vis — aminte de timpul când sacrificà — eroù de culise — cele mai scumpe momente artei dramatice. Ca ministru, va susține teatrul, nu va avé însă vreme să-l avînteze în sborul înalt ce-î prediceà ca critic. Dintre cei mărunți, Aricescu se ocupà cu polemice de diare, Winterhalder cu organizări de bănci mai mult sau mai puțin populare, Lăzărescu-Laerțiu abià își ascuțià condeele, iar poeții timpului visau: Alexandrescu la Comisiunea centrală, Bolintineanu la Consiliul de Stat, Depărățianu la o sub-prefectură și alții la nimic.

Ast-fel teatrul *mergeà șchiopătând*, fără lumină ca să-î arate drumul fără călăuză ca să-l apere de primejdii!

— Dintre artiștii cari au exercitat o hotărîtore înriurire asupra scenei române, *Pascal* avea o inteligență și un temperament dramatic cu totul originale. Crescut însă la șeóla vechilor melodrame, strămutate de pe bulevardele Parisului prea fără pregătire și prea de timpuriu la noi, el rămăsese credincios vechilor tradițiuni și învățăminte — lé-gănul propriului său talent — și urmărià, ca ideal suprem al tea-

trului, reprezentarea dramelor, și cu osebite a celor mai pasionate și mai spectaculoase.

Pornind de la necesitatea deseî schimbări a spectacolelor, *pentru a atrage lume*, și speculând axioma : *pe public pasiunea îl înduioșează, iar varietatea și măreția îl uimesc*, credea că numai drama de senzațiuni violente și de acțiuni meșteșugite putea produce fericitul rezultat : *de a umple sala și de a acoperi neajunsurile orî slăbiciunilor interpretării*—atât de firesci și de dese la noi.

Iși dedea el bine sîma și de ce voia și de ce se putea face, reclamînd, tocmai din acîstă cauză, pentru dînsul *rolurile de efect* (1) pretutindenea : «ca să nu fie sacrificate, jucîndu-le alții», orî «să nu fie el sacrificat, ne jucîndu-le»? Dacă *vîlva, sgomotul, Francesul* ar dice *le panache*, nu ar fi fost caracteristica acesteî personalități artistice ea ar fi putut da o direcțiune mai sănătîsă gustului public, deprîndîndu-l — prin farmecul talentului — cu lucrări seriose și sentimentale într'adevîr, dar ale căror însușiri să fi rîșărit mai mult din *gingășia saî istetiimea impresiunilor* decît din *sbuciumul și svăpăirea acțiunii*.

A preferit să fie purtat de curent, pe cînd, cu puțină abnegațiune, energia cu care eră înzestrat l'ar fi făcut să-i stea împotrivă, mai mult : să-i dea el îndreptare.

Se înțelege că cei cari — fără de a încălța coturnul tragic — dar avînd rostul și hazul lor pe scenă, porniau de la altă axiomă : *rîsul e prietenul cel mai scump al omului, căci îl face să-și uite necazurile*, se credea și ei a fi, cu tot dreptul, cel mai puțin de o potrivă folositorî cauzeî teatrului ca *dramaticî*, de nu chiar mai favorisați decît dînșii de dragostea publicului.

De aci două curente, în capul cărora steteau Pascaly și Millo. Ele se ciocniau adesea, se luptau, mai întîiu într'ascuns, apoi din ce în ce mai pe față, pînă cînd își rupseră relațiunile în public, luînd pe însușii publicul drept judecător al conflictului acestuia, nechibzuit și dăunător desvoltării înălțătoare a arteî dramatice naționale.

Lucrurile erau atît de întăritate, de cînd mai vîrtos diarele, sub deosebite forme, atacaî cînd pe una, cînd pe alta dintre cele două

(1) «De pretutindenî se făceau imputări lui Pascaly că nu caută decît *roluri de efect* brutal, violent, cari să impue, nu să emoționeze. Cu talentul lui și cu înrîurirea ce căpătase în teatru, ne-ar fi putut ușor scăpa de tîte dramele și melodramele fatale și absurde, cari falsificau gustul și simțirea publicului.» (I. A. Wachmann, seris. Iunie 1862.)

căpeteni, în cât cel dintâiu și *nu tocmai cel mai artistic* (1) pretext le fu de ajuns pentru a se rupe unul de altul și a provoca crisa. Crisa a fost păgubitoare simțului moral mai mult, căci în atacurile, ca și îndreptățirile lor, amîndouă taberele au aruncat grele învinuiri și prepusuri asupra-le, din care interesul și pretențiunile personale, patima și dragostea întâietății nu au lipsit nici odată. Și eră, în adevăr, trist de a vedé cum o mână de ómenî talentați, zeloși și plini încă de amintirea atâtor nevoi întîmpinate în cursul carierei lor, ajunși în fine la o tréptă óre-care de vrednicie, în loc ca împreună să se pue cu inima voiósă pe muncă și, folosindu-se de cele încercate, să facă mai bine decât se făcuse fără dînșii până atunci, — s'au apucat să se ponegréscă, să se dușmănéscă, punênd propria lor persónă mai pre sus de interesele așezămîntului căruia-i datorau — fără rezervă — tot renumele și tótă măestria și fără de care rămăneau în mijlocul publicului nisee ființe fără căpetaiú. (2)

Iată pentru ce ruptura lui Pascaly cu Millo și întemeerea teatrului *Societății dramatice*, în sala Bossel, a fost o încercare ce n'a îmbunătățit sórta teatrului, căci încă 15 ani aveă să mai rămână el sub *administrațiunea și exploatarea antreprenorilor*, împotriva cărora Pascaly protestă, plecând din trupa lui Millo. Arta dramatică n'a cástigat de asemenea nimic, fiind-că Pascaly însuși, ajungênd director, a făcut întocmai cum făcuse *omul* pe care-l învinováția de: ruina materială și mai cu sémă de distrugerea morală, căderea deplină și evidentă a teatrului... unde se propagă mai de multe ori gustul réu, unde este uitat frumosul, nobilul, arta, și tóte acestea sunt înlocuite cu acele spectacole cari josoresc și perd cu desăvîrșire instituțiunea, publicul și pe actorii cari jócă. (3)

Și totuși nu a fost epocă mai prielnică unei regenerări a tea-

(1) La începutul stagiunii 1862—63, Millo, care-și încheiase cele două bilanțuri precedente cu câte 48.000 lei pagubă, rugă pe artiștii săi să consimtă, până ce s'or în dreptă lucrurile, la un scăđămînt de 15% din lefuri. Toți primiră bucurosi, afară de Pascaly și Matilda, cari din 120# și 2 beneficii nu lăsară o pară mai jos. Millo le oferí 80#, ei refusară și părăsiră trupa. (I. A. *Wachmann*, scrisórea 1 Octobré 1862.) *Reforma* No. 41 din 20 Septembrie 1862, díce, într'un articol asupra Teatrului Național, că Millo și-ar fi călcat contractul în mai multe puncte și mai ales în proporțiunea *résplătirii lucrului*, și lucrul *artiștilor săi* este singurul obiect ce speculă un ast-fel de neguțător, și când un neguțător *nu-și póte îndeplini plățile* către debitorii săi cei mai de-a dreptul, este un Cod de comerciú, care decide ce cată a se face în asemenea casuri.

(2) *Buciumul*, No. 57 din 6 Iulie 1863.— Protestul și programul lui Pascaly.

(3) *Ibidem*, No. 57 din 6 Iulie 1863.— Protestul și programul lui Pascaly.

trului, ca cea de atunci. De o parte doi artiști însemnați, cu întinsă experiență și cunoștințe scenice, în fruntea unui grup de actori dintre cei mai cu talent și cu dragoste de teatru, de alta guvernul în plecare de a face tot ce-i stetea în putință pentru a asigura propășirea artei și a îmbunătăți sorta artiștilor dramatici. Trebuie însă înțelegerea și unirea, buna credință și desinteresarea celor dintâi pentru a se reforma din temelii așezămîntul, a i se da o îndrumare potrivită firii și dezvoltării nemișului, ca avînd lucrări bune, bine interpretate și bine înscenate, să se refacă educațiunea gustului public, răătăcit, scâlciat, falsificat prin atâtea inepte spectacole, nevrednice de jertfele pricinuite și de numele artei, pe care-l batjocoriau, usurpându-l.

Trebuie iarăși muncă statornică, voință luminată, energie neabătută de la țelul propus, pentru ca scena noastră, lipsită de prestigiu, de unitate de acțiune, de farmec atrăgător, să se ridice în stima publicului, să-i dovedească rodnicia talentelor și inteligenței sale și să-i procure cea mai dulce și mai ademenitoare plăcere sufletescă: iluziunea!...

În loc de acestea, ei s'au răslățit unii de alții și au stat ani întregi în urgie și în desbin, cheltuindu-și puterile în produceri fără valoare orî fără intensitate artistică, gata a-și acoperi slăbiciunile sub pavăza luptătorului și a-și scusa greșelile cu silnicia împrejurărilor, fără de a-și da socotela că întârziău tot mai mult ast-fel realizarea scopului frumos, pentru care pretindeau că se jertfesc.

Și dar un *Apel și Protestări*, semnate de *M. Pascaly, C. Dimitriad și Matilda Pascaly*, însoțit de *Schița unui proiect de reorganizare a teatrului român, pentru început, până când țera și guvernul va socoti de cuvîință să-i dea o dezvoltare mai mare și mai întinsă*, sunt date publicității prin mijlocirea ziarelor, cu scop de a face cunoscută situațiunea Teatrului Național de sub direcțiunea lui Millo și a arăta ce măsuri s'ar pute lua de-ocamdată, pentru a-l liberă de sub acest jug și a-l redă de sine stătător menirii lui de a fi: «*botezătorul unde națiunea română se botéză în simțeminte înalte și nobile, pentru ca să iasă o națiune poleită și mare*» (?). (1)

Ei, pledând atât interesele artei cât și ale artiștilor, cereau ca, «*ridicându-se scena din căderea în care interesele materiale au aruncat-o*», să se *garanteze și viitorul* acelor care forméză teatrul, și «*numai ei singuri își pot asigura printr'înșii viitorul lor*». Sistemul propus eră constituirea *trupeii întregi* a Teatrului Național în *Societate*, sub con-

(1) *Buciumul*, No. 57 din 6 Iulie 1863, p. 226, colóna 5-a.

ducerea unui *comitet compus din 5 bărbați eminenți din țară și împărțită*—după proporțiunea retribuțiilor: — parte întregă, $\frac{3}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ — în patru clase de *societari*. Veniturile erau, pe lângă subvențiunea statului, încassările serale, și ele aveau să se împărțescă între societari—după clase la finele fie cărei luni. — Societarii trebuiau să începă *ei cei dintâi* o formă de *Conservatoriu*, unde să se profeseze *teoria* cu *practica* teatrală și musicală.—Sesonul eră de opt luni. — Numai societarii aveau drept la pensiuine.—Scrierile originale erau plătite cu 12%, cele traduse cu 6%. — Bazele și principiile societărilor erau: *arta în totă puritatea ei, încurajarea și dezvoltarea literaturii dramatice, perfecționarea și înobilarea jocului, realțarea teatrului român la rangul unei instituțiuni naționale, care are de scop: poleirea morăvurilor, lumina spiritelor, realțarea nobilelor simțeminte ale națiunii și acesta prin frumos, prin bun și prin artă.*

Și dacă, din nenorocire —declarau cei trei subscriitori — chemarea noastră nu va găsi *nică un eco în inima artiștilor*, nică ajutorul d-lui Millo ca întreprindător, nică *protecțiunea* guvernului, noi suntem dator să rămănem și vom rămăne *singuri de o parte, nestrămutați în aceste principii, protestând neconțenit*, fără a măi luă parte la o faptă, dacă va măi urmă starea trecută, unde *avaritia* *precupeșce progresul* unei națiuni și unde *lăcomia* își împarte fără cruțare, *fășii*, cămașa poporului român. (1)

Protestarea eră energică, principiile onorabile, schița de reorganizare destul de modestă și, cu căte-va schimbări și o măi practică alcătuire, forțe acceptabilă. Pentru acesta însă trebuiau învoirile artiștilor împărțiți în două tabere, lepădarea demnității de director de către Millo, agrementul guvernului și iarăși *înfrățirea tuturor cinstită și statornică* pentru atingerea unui ideal atât de depărtat și de puțin cōnform pōte cu dorințele și cu zadărnicia celor măi mulți.

Toți așteptau, cu nerăbdare, să vadă ce va dice Millo.

Nu trecură 15 zile și iată că scōte și el o broșură, intitulată: *Ilusiuni și realitate*, în care, răspundēnd punct cu punct celor cuprinse în apelul și protestările foștilor săi camaradi, produce un *Memoriu*, pentru a servi ca basă la o *adeverată* reorganizare a Teatrului Național.

Tonul *apelului* eră simpatie, acela al *broșurei* ironic; cei dintâi vorbiau în numele lor personal, așteptând consfințirea camarădilor, pe când cel de al doilea îi întimpină, însoțit de o cētă întregă de actori

(1) *Buciumul*, loc. cit.

și actrițe (1); proiectul de reorganizare al unora eră basat pe *asociațiunea artiștilor* între dînșii, iar al celor-lalți cereă—cu o subvențiune de 200.000 lei pe an,—«demnitatea de *funcționari publici* și asigurarea dîlelor bētrâneței».

Și ei puneau ca întăie condițiune de reformă înființarea unui Conservatorii *sub direcțiunea și pe contul statului*, fiind-că: «lipsa totală de școle dramatice și musicale, pozițiunea nesigură și anormală a actorului în societate—care a depărtat pe junele și junii de ore-care educațiune și studii—și puținul timp și miclele mijloce a întreprinderilor pentru a da studiilor tōtă maturitatea și serioșitatea cerută, erău, după dînșii, causele cari aū oprit pe teatrul român de a face tot progresul *literal și artistic*, de care este susceptibil». (2) Cele-lalte dispozițiuni, în fond aprōpe aceleași. Caracteristic însă eră că, pe cānd proiectul lui Pascaly stăruia să fie pus *de îndată* în lucrare, propunerile lui Millo cereau să se aștepte pentru acēta *săvîrșirea contractelor Operei și teatrului românesc*, adecă *doi ani și jumătate* încă.

Acēstă discuțiune publică între artiști de așă valōre și de atāta competență, alimentată de aprecierile, povețele și dojenele mai multor țiare, deveni arđetōrea cestiune a țilei, pe care negreșit guvernul n'o lāsă să trecă fără de cercetare în adîncul uitării.

Comitetul teatrelor, împreună cu Vasile Boerescu și C. Cantacuzino, delegați specialî ai Ministrului de Interne, avură însărcinarea de a studia proiectele produse și adevērāta stare a lucrurilor, pentru a lumina și înlesni guvernului calea către o reorganizare, ce se părăa atāt de neapērat impusă de împrejurări. (3)

Se vede însă că cercetările făcute nu dovediră nici trebuința unei grabnice prefaceri, nici existența unei neînlăturabile primejdurî

(1) Aceștia erău: *Millo, Gestian, Drăgulici, Michăilēnu, Christescu, Alexandrescu, Mincu, Leopold*, — artiști și *Săpēnu, Transilvēnu, Spiru, Solomonescu, Luca, Popescu, Mocēnu*—elevi; *Marița Constantinescu, Frosa Alexandrescu, Irina Poenaru*—artiste și *Frosa, Marița, Alexandrina, Teresa, Antonēscu*—eleve.

(2) *Buciumul*, No. 66 din 27 Iulie.

(3) Cānd teatrul român și italian trecură din regia statului asupra antreprenorilor, Comitetul fusese redus, din 5, la 3 membri, cari erău: *Gr. Bengescu, Căpit. Sillion și Iancu Samurcaș*. La Novembre 1863, sub cuvînt că în capitală sunt mai multe teatre și comitetul *nu prididesce* cu privigherea lor, s'a cerut Ministrului Kogălnicēnu sporirea membrilor. Acesta, cu raportul către Domn No. 30.649, Novembre 23, numi, pe lāngă cei de sus, pe *Ioan Strat și Nic. Păclēnu*. Cu acest comitet ast-fel întregit aū lucrat V. Boerescu și C. Cantacuzino la studiul proiectelor de reorganizare a teatrului, propuse de Millo și de Pascaly. (*V. A. Urechiiă*, Ist. școlēlor, t. III, pag. 270.)

a sôrței și menirii teatrului, după cum pareă că reiese din stăruitorile protestări ale lui Pascaly și Dimitriad, căci *situațiunea rămasă aceeași ca mai înainte*. Millo își deschise stagiunea la 19 Octobree (1863) cu *Spoelele Bucurescilor*, o comedie cu cântece, în care stricăciunile sociale și năravurile politice ale locuitorilor capitalei erau forțe cu haz expuse și biciuite de spiritualul artist-autor. Piesa, bine jucată, plăcù publicului, care rîdea cu mulțumire, cu tôte că scia de cine și pentru ce rîde. (1) *Pascaly* de asemenea anunță formarea unei *Socieițăți dramatice române*, care, «asistată de un Comitet consultativ», țintia la «desvoltarea artei, purificarea gustului și înobilirea sufletului». Repertoriul îi eră compus din *cele mai alese piese ale celor mai bunți autorți* cari ar puté atinge cu succes acest scop, iar personalul trupei făgăduia depunerea tuturor forțelor sale morale, ca să le pótă interpretă cât se va puté *mai cu succes și mai cu demnitate, din ce în ce mai bine*.

Representațiunile se dedeau în *Sala Bossel*, «transformată cu desăvîrșire», în urma unei *subscripțiuni*, «pe care publicul român chiar de la început o deschisese *din propria sa bunăvoință*».

«Fără mijlôce, fără local, fără subvențiune, fără nici un ajutor, săraci de ceea ce înlesnesce începutul unei încercări artistice, începem — ȳiceă *Apelul Societății dramatice către public*, — acest teatru, *care să ținte*, înainte de orî-ce, la progresul artei, la formarea gustului, la desvoltarea frumôsului și, suferind lipsa și orî-ce decepțiune, vom merge înainte cu sacrificiul, până când țera va voi să probeze: că mărimea și prosperitatea unei națiuni este în desvoltarea și consolidarea instituțiunilor naționale. Atunci, făcënd din teatru aceea ce trebuie să fie, vom uită cu fericire relele trecute și vom aplaudă, din retragerea noastră, pe acei cari, lucrând pentru prosperarea națiunilor, vor merită cu drept cuvînt a fi numiți: *Capii cei bunți ai unei națiuni libere*.» (2)

(1) Musica acestui mare vodevil eră făcută de *Eduard Wachmann*, care, după mórtea tatălui său (12 August 1863), fusese numit capelmaistru și director musical al Teatrului Național. Millo îl însărcinase să facă și musica unei feerii naționale, *Baba Clônța*. Compozițiunile sale făcute pentru *Spoelele Bucurescilor* erau originale, «fragede, grațioșe ca un suris de fată mare», ȳice *La Voix de la Roumanie*, No. 46 din 8 Octobree 1863.

(2) Cu tôte că Pascaly afirmă prin publicațiunile sale din ȳiare că «nu mai vede trebuința de a expune *mobilul* care a dat nascere scisiunii sale, că acest *proces artistic și de progres național* s'a tratat de 4 luni înainte țerii» (*Reforma*, No. 26 din 24 Octobree 1863), erau organe autorisate și iubitóre de teatru cari nu judecau lucrurile tot ast-fel. Așă, punënd gloriificarea și înflorirea artei, la care Millo cât și Pascaly tindeau din tôte puterile, în raport cu remunerarea

Deschiderea stagi nîi se făcù la 15 Octobre cu *Bataille de Dames* (comédie de Legouvé), jucată și înscenată cu osebită îngrijire. De altfel, în tótă campania teatrală din sala Bossel, ceea ce s'a urmărit a fost: «punerea în acord a temperamentelor artistice» cari jucău într'o piesă, îmbinarea firéscă a atâtor elemente, deosebite prin însușiri, caracter, simțire și înțelegere, pentru înfăptuirea unui *tot* cu viéță proprie, cu graiù, mișcări și voință potrivite împrejurărilor în cari se aflaù, trăind pe scenă. Eră negreșit un pas înainte, nu tot-deauna fericit, dar care dovedia că lămurirea și studiul rolurilor, repetițiunile și modul interpretării erau acolo obiectul unei sollicitudinii până atunci rar întilnite în anele culiselor nòstre. Și lucrul acesta se putea face numai cu o trupă devotată unei idei, înrîurită de răspunderea unei hotărîtoare încercări și sub o direcțiune însuflețită de dorul isbândeii ob-

ce dedea publicul silințelor acestora, când teatrul *trebuià* să se cobóre de *deux* *orî pe lună* din înălțimile Eliconului pe pămînt, pentru satisfacerea nevoilor de traiu a celor 100 și mai bine de persoane cari *se hrăniau cu munca pentru artă*, ținînd socotéla de rēcêla și nepesarea pe care publicul bogat și cult arătă, de tot-deauna, scenei naționale, așa că «Pascaly jucase pe *Chatterton* și *Sermanul Jak* într'o sală golă; că tótă verva și căldura lui Dimitriad și tótă sensibilitatea și grațiile lui Vellescu nu putuse atrage lumea la reprezentațiunile, minunate de alt-fel, a *Fetelor de Marmoră*, în care d-na Fr. Popescu eră excelentă în *Louison*; nici *Matilda Pascaly*, cu tot rolul ei plin de emoțiune în *Rěsbunare și Insultă*. Piesele acestea *nu aduceau parale*, pe când *Rosa Magică* și *Machabeu*, două rapsodii ridicole, umpleau sala! Și de ce asta? Pentru că cei cunoscători nu merg la teatru; pentru că, afară de mici excepțiuni, toți îl găsesc că e mai pe jos de ori-ce critică, deși se află de atât timp în această pozițiune, tocmă fiind-că *nu e încurajat* de ómenii luminați. Prin urmare, *numai unirea puterilor artistice* din teatru, pentru a-l face mai bun, l'ar scăpă din această cruntă dilemă, pentru rezultatele fatale ale căreia se rup acum cei mai cu talent, stâlpii scenei naționale, sub cuvînt că numai ast-fel o pot regeneră Ciudat și problematic!» (*La Voix de la Roumanie*, No. 38 din 13 August 1863.)

Trupa Societății dramatice se compunea, la început, din: *M. Pascaly, C. Dimitriad, Felbariad, S. Bălănescu, Smeurėnu, Iănănescu, Niculescu, Ionescu, Ascovică, Constantinescu, Caracostea, Anestiu, Anastasiu, Crăinicėnu, Michăescu, Dincescu, Carbini, Brătianu, Georgescu, Matilda Pascaly, Frosa Popescu, Ralița Michăilėnu, Lina Stoinescu, Marița Mihuleț, Maria Niculescu, Lina Ionescu, Ecat. Dimitrescu, Maria Malea, Elisa Ionescu.*

Orchestra, de 16 artiști aleși, eră sub direcțiunea lui *Wiest*, iar *Flechtenmacher* dedea lecțiuni de musică trupei, compunea cele de trebuință musicale și eră cap de capelă a elevilor.

O școlă, în care trebuia să se producă primele noțiuni ale teoriei dramatice pentru elevii trupei, aveă, în curînd, să se deschidă și se simția cea mai mare nevoie de acesta, căci, afară de 3 actori experimentați și de 3 actrițe, tot restul trupei nu erau decît *începători*. Și cu aceștia pretindea Pascaly se regenereze sórta teatrului și să înfloréscă arta dramatică atât de decăduță? !.!. Vom vedé! (*Reforma*, No. 26 din 14 Oct.)

ștesci, mai mult decât de propria sa înălțare. Ținta erà foarte anevoie de atins, de aceea și acțiunea asupra publicului nu le-a fost tocmai atât de însemnată pe cât ar fi putut cu dreptul să fie. Se părea chiar că îngrijirea și zelul ce-și dedeau *societarii să facă din ce în ce mai bine* nu le înlesniau câștigul unui titlu de recunoștință din partea privitorilor, cari adese-orî «găsiau că e prea naltă scara la Bossel, pe când peste drum intri de-a dreptul din uliță în sală și ai ce privi și ai de ce rîde!» (1)

Să privescă și să rîdă!... Iată în ce sta idealul mulțimii, și mulțimea umplea locurile în sală!... Iată cum s'ermani ilusioniști din jurul lui Pascally erau răsplătiți și înțeleși de publicul căruia-î jertfiau tot ce aveau mai scump: timp, simțire și voință!...

Fără tăgadă, lumea cultă dădù de la început verdictul său în favorul Societății dramatice. În lupta dintre cele două teatruuri românesce, o rivalitate nu se mai putù în curînd stabili—prin deosebirea nivelului,—pe tărîmul artei. Unul făcea progres, cel-lalt stetea pe loc; unul urmăria—deși cu multe greutăți și neajunsuri—îmbunătățirea mijloacelor de execuțiune și înălțarea, printr'însele, a gustului public; cel-lalt,—dând pururea întréga-î măsură, pururea aceeași,—orî n'avea ce mai preface, orî schimbările-î nu-și purtau efectele lor dincolo de linia rampei; unul sărac—cu spectacole îngrijite—tot sărac rămânea; cel-lalt—sprijinit de o însemnată subvențiune—dedea spectacole vechi și slabe, dar câștiga parale. Școla, cu tóte acestea, nu erà în localul cel mare și frumos, ci în cel strîmt, jos în tavan și lipsit de tóte trebuinciósele, în cel din vîrf *scărei prea înalte* a caselor lui Bossel. Din acest punct de vedere—și până atunci—Pascally dovedise că putea face *ceva* când *voia*, și pare că *voia* când *îi erà amorul propriu în joc*. (2)

(1) *Buciumul*, Ianuarie 1864.—*Tradițiuni verbale*: M. Pascally, C. Dimitriad, Frosa.

(2) *Societatea dramatică* dete în stagiunea 1863—1864, ca spectacole mai îngrijite, piesele: *Bataille de Dames*, *Datilla* (dr. 5 a. Oct. Feuillet), *Copiii lui Eduard* (dr. 5 a. Cas. Delavigne), *Onórea Femei* (M-lle de Belle-Isle, dr. 5 a. Alex. Dumas), *Fiamina*, *Este nebună*, *Orbul și Cocoșatul*, *Cavalerul de Grignon* (com. 2 a. Mellesville și Bayard, trad. Michălescu), *Antony* (dr. 5 a. Al. Dumas, trad. Georgescu), *Camera Verde* (com. 2 a. trad. N. Băicoianu), *Bărbatul ad-interim* (idem) *Fericirea în Nebunie* (dr. 2 a. idem). De la Aprilie jucă în Teatrul cel mare: *Cine este ea?* (dr. 5 a. trad. din spaniolesce de V. A. Urechiă), apoi, sub patronagiul d-nei Ioan Otteteleşanu: *Onórea femeii*, *Isbânda prin merit*, *Cartea III, Cap. I* și *Bărbatul văduvei* (benef. lui Wiest), *Virtutea străbună* (sub patronagiul armatei), și la 17 Iunie un spectacol în beneficiul inundaților capitalei.

Idea înființării unui *Conservatoriu de muzică și de artă dramatică*, de mult cerută și găsită indispensabilă pentru mersul înainte al Teatrului Național, începuse de cât-va timp să ieșă o mai vie îndrumare către îndeplinire. Din Novembre 1861, Wachmann și Wiest fusese chemați la Eforia Școlilor de Petrache Poenaru, spre a se consulta în privirea instituirii unei *școle de muzică*. Ei întocmise un proiect, pe care Ministeriul Instrucțiunii îl veduse și-l aprobase în principiu, lăsându-l în portofoliu până la ocasiunea nemerită.

In același timp Millo, pe lângă vechile lui vodevile și comedii, mai dete *Spoetele Bucureștilor* (vod. 4 a. de Millo), *Deputat de mahala* (idem), *Jianul, Baba Hârca, Vi-contele de Letorières, Două despărțeni, Fata Sgârcitului, O palmă pentru un sărutat* (com. 1 a., jucată de balerina *Albina di Rhona* și Drăguliță), *Ion Cucierul, Lăpitorile, M'a lovit în pălărie sau veduva în proces, Doi dascăli, La balul de la 24 Ianuarie, Bani, Gloria și Amorul, Camelia sau fericirea neprevădută* (com. 1 a. cu *Albina di Rhona*, Millo și Gatineau), *Napoleon II, fiul lui Napoleon I* (benef. Constantinéscăi; Millo jucă pe Napoleon I, cu o mască foarte asemănătoare), *Vicle-niile lui Scapin, Cinel Cinel, Moș Pipirig, Barbu Lăutaru, Cocóna Chirița la Paris, Un bal din lumea cea mare, Luiseta, Corbul Român...* Mai toate piese vechi, jucate cu zece ani mai în urmă. E de observat că, pe timpul directoratului lui Millo, basa repertoriului au fost tot-deauna vodevilele și comedile lui Alecsandri și cele compuse de el însuși, plus dramele ori comedile învățate în primul său directorat căci în colo se sustrăgea cu mare plăcere de la învățarea rolurilor noue și, când le învăța, nu le scia nici odată bine.

«Imi eră un adevărat chin, îmi spunea adesea Alecsandri, până să-l fac să învețe câte un cântecel comic. Așa, pentru *Barbu Lăutaru* și *Paraponisitu*, care l'a făcut să câștige atât de mult în *tote felurile*, mi-a mâncat decimi de țile și de dejunuri la Brofft, până să le dea gata.»

În precedenta stagiune, pe lângă aceleași spectacole—de mai sus—*gimbusării*, cum le numia Millo, mai dete ca noutăți: *Fetele de Marmoră* (cu Dimitriad în rolul lui Desgenais, Vellescu al lui Rafael și Constantinéscă în al lui Marco), *Schakespeare* (Lupta unui mare geniu, cu Dimitriad în rolul principal), *Luarea Ierusalimului* (Machabei, piesă cu mare spectacol: foc de bengal, lupte militare, cântări antice, decurii superbe și costumuri bogate; atrăgea lume foarte multă; Ef. Popescu eră foarte mișcătoare în rolul mamei Machabeilor), *Zuavi sau luarea Sevastopolului* (dr. 5 a. și 8 tabl. de Alph. Arnaud, trad. Zahariad; piesa eră mediocră, rău jucată, dar aducea parale), *Stéua Nordului* (cu Efr. Popescu, care a avut mult succes atât cu jocul, cât și cu cântecul său; Frosa Alexandrescu, la a doua reprezentațiune, a înlocuit cântecul cu o vie pantomimă, căci i se imputase că n'are glas de loc); *Rusalțiile* (vod. 1 a. Alecsandri), *Maurul Venetiei* (benef. lui Dimitriad, care jucă pe Othello), *Schamyl sau Rușii și Cerechezii* (dr. 5 a. 7 tabl. în care Dimitriad jucă pe Schamyl; mare spectacol, cu lupte, cu manevre militare și mai ales cu *cascada de apă naturală* ce cădea din munți și alcătuiă marea atracțiune a piesei), *Deborah* (dr. 5 a. cu M. Constantinéscă în rolul principal). *Pascaly cu nevasta* au jucat în această stagiune la Iași și au dat câte-va reprezentațiuni în provincie, apoi în Iunie s'au întors în București. Cebrul violonist *Vimercați* dă concerte în salónele lui Hillel, în Martie 1864.

De alt-fel o mișcare artistică și literară se începuse, în afară de teatru, de către tineretul cult de atunci, care, din inițiativa d-lor *P. S. Aurelian*, *Gr. Manu*, *V. A. Urechia* și a răposatului *Constantin Esarcu*, fundară societatea *Ateneul Român*, tribună liberă de pe care se expuneau toate ideile, se tractau toate cestiunile menite a înlesni și a desvoltă cultura și educațiunea publică. Atâtea diare și reviste, dintre cari *Revista Literară* de sub direcțiunea lui *Alexandru Odobescu* grupă împrejurul său pe cele mai însemnate talente de scriitori și de artiști, așa că din frământarea atâtor minți luminate și din însuflețirea atâtor inițiative trebuia să ieă înfăptuire acest așezământ recunoscut de toți trebuincios învățămîntului muziciei și artei dramatice la noi. Odobescu îi puse, ca Ministru al Instrucțiunii, bazele, înscriindu-l în budget, printre celelalte școle publice și întocmindu-i programa din: *Teoria elementară*, *Solfegiū*, *Bel-Canto*, *Piano*, *Violoncel*, *Contrabasso*, *Viola*, *Violina*, *Armonia*, *Mimica* și *Declamațiunea*. Eră incomplet, negreșit, eră rudimentar; eră însă—după atâta așteptare—un început, care puțin câte puțin aveă să propășescă, să se desvolte, spre a ajunge ca ađi să aibă mulțimi de profesori pentru tot felul de învățăminte și sute de elevi.

Profesorii de căpetenie, numiți la înființare, aũ fost:

Alexandru Flechtenmacher, director, profesor de violă, de armonie și de violă;

Carol Salvatori, de violă și contrabasso;

I. A. Wachmann și, după mórtea lui,

Eduard Wachmann, de piano;

Art. Visarion, de muzică vocală;

Mateiū Millo, de mimică și declamațiune.

Pe lângă aceștia veniaũ în al doilea rînd: *Gennaro Gargiulo*, *I. G. Nițescu*, *A. Nessler*, *Ioan Cartu*, *C. Biscotini*, *I. Neudörfler* și *Giuseppe Mezzadri*. (1) Cursurile regulate începură la 1 Septembrie.

La 1864, Conservatoriul aveă 94 de elevi, afară de cei înscriși la așa numitul *Cor vocal* de sub direcțiunea lui *Grigore Manciu*.

În același timp, și aprópe cu același program, se înființă un *Conservatoriū de muzică și artă dramatică* în Iași, unde, pe lângă bătrânul *Caudella*, cu *Burada*, *Gros*, *Viniarsi*, *Pascuale*, *Mezzetti*, *Soltys*, găsim

(1) *Inventariul școlei de muzică din Bucuresci*, la înființarea ei, arată: 8 violi mari cu arcușurile lor, 2 mici fără arcușe, 2 alto-viole cu arcușuri stricate, 2 violoncele cu arcușele lor, un contrabas (rěu), un arcuș, un piano vechiū. Ca *partițiuni*: câte-va cartóne cu muzică pentru piano, violă, violoncel, contrabas etc. etc. (*Anuarul Instr. publice* pe anii 1863—1874.—*Idieru*, Istoria art. frumóse, 1 vol., Bucuresci 1898. pag. 463—494.)

ca profesori pe *Galino* (mimică) și *Dimitriad* (declamațiune). (1)

De când Opera trecuse sub direcțiunea lui Papanicola, se simția că este în mâni de speculant. Programă anuală făgăduia cât se putea mai multe și laudele artiștilor înainte de debut erau cât nu se putea mai mari, publicul, totuși, rar se găsea mulțumit, pe când abonații — cari trebuiau să-și plătească locurile pentru trei luni înainte — gemeau și se căiau, deși la stagiunea următoare alergau ei cei dintâi să-și «cum-pere sēmîntă de nemulțumire», după cum dicea Pantazi Ghica.

Critica musicală era aproape nulă. *Philemon* nu mai scria, *Marsillac* își muia condeiu în apă de trandafir, *Pantazi*, «en fait de musique, préférait les flonflons gais et spirituels». *Valentineanu* ce mai ținea dór hangul publicului și mai spunea, din când în când, impresariului că «îi urlă artiștii (?) ca nisce lei, ca nisce fére sëlbatice, par'că ar fi tigrii cei mai înveninați»!! (2)

Fără îndoială, era o exagerare și din partea celor prea blajini și din a celor prea cruți. Mijlocia, o modestă mijlocie, a trebuit să fie adevêrul, deși printre cântăreți erau unii cu mult talent, iar operele în cari se produceau dintre cele mai de sēmă. Nu e vorbă că repertoriul Operei — afară de cel al lui Wăgner — este aproape același ađi ca acum 40 de ani; — vorbesc cu privire la teatrul nostru, care, în rubrica scenelor lirice, se află pôte în rangul al treilea, deși despre partea auditorilor ar merita să ocupe rangul întâiu. În adevêr, gustul muziceii și trebuința de a face să intre studiul ei în educațiunea copiilor aŭ luat o mare întindere și aŭ creat o atmosferă luminosă și simpatică producerilor și artiștilor de valóre la noi.

Dacă muzica îndulcesce năravurile și povestea lui Orfeu nu-ı o zădarnică închipuire, ar trebui să fim de sigur socotiți printre cele mai civilizate popóre, într'atâta îmbinarea armoniosă de tonuri are înrîurire asupra firii nóstre. De unde la 1816 nu era decât un singur clavir în toți Bucuresci, iar numai cântăreții de la biserică, ciracii lor și țigani lăutari se îndeletniciau cu muzica vocală, ađi nu este mahală, nu este casă aproape, în care să nu rêsune acorduri de clavir, și una dintre podóbele, mult prețuite, ale fetelor de mărítat, este să scie să cânte din gură. De unde idealul dăntuitorilor se mărginea la începutul vécului la *Mazurcă*, *Vals*, *Polcă* și *sadea Cadril*, ađi, pe lângă dînsele, *Czarina*, *Le pas de quatre*, *Le Pas des patineurs*, *Kreuz-Polka*,

(1) *Ibidem*, loc. cit. — Regulamentul Conservatoriilor de muzică și declamațiune e publicat de Ministrul N. Kretzulescu, în *Monitorul Oficial*, No. 227 din 10 (22) Octobré 1864.

(2) *Reforma*, No. 45 din 11 Decembre 1863.

Les Lanciers, Pavana, Menuetul, Covarly, și mai ales *Bostonul*, de abia potolese avîntul tineretului, iar *Baletul* a rămas un cult cărui pururi vîrsta matură i-a slujit cu credință.

Înainte trupele nemțesci orî italiene, cu puțină cheltuială și cu mult sgomot, erau asigurate de succes. Cîntărețul care *ține* mai lung și mai sus o *notă* căpătă cele mai furtunose aplause, eră *adeverat* artist. Supremul gust în mimică stetea, pentru actori, să calce, cu pași cadențați, pe scenă, să-și pörte în drépta și în stînga mânia, cu o mișcare rotundă pornind de la gură, și la césul morții să țipe mai tare și să se sbuciume mai amarnic decăt nicî odată.

Musica dulce, sentimentală, melodiósă—ce fără multă bătaie de cap se putea cînta eșind din teatru—eră singura musică plăcută, care mergea la inimă, «că de aceea se ducea omul s' o asculte!»... Bellini!... Ah! Bellini cu *Norma* lui, Verdi cu *Traviata*, Rossini cu *Bărbierul* și Donizzeti cu *Lucia*, multe pepturi aũ umplut cu suspine, mulți ochi aũ îndrumat către cer și multe urechi aũ nenorocit, făcënd pe ómenî să credă că nu de géba suntem legați, prin tradițiunî de origine, cu pămîntul armonic al Italiei!...

Dar contactul cu artiștii însemnați, lesniciósele prilejuri de a vedé minunatele teatre din străinătate făcură lumea nóstră din ce în ce mai grea de mulțumit.

Cunoscînțele se înmulțiră, înălțându-se, spiritul de observațiune deveni mai fin și mai pătrundător, iar gustul se înobilă cu ele împreună. Acum, mișcările actorilor cată să fie libere și firesci, expresiunea lor vie și adevărată, viersul curat și meștesugit, căci ei întrupă, cu deplinătate, ființa vie a personagiilor ce represintă.

Arta, în evoluțiunea ei către realitatea vieței, a produs formele vigurose și colorate ale musiceî moderne, lăsând sentimentalismul dulcég al celeî italiene în umbră. Nu e de ajuns ca pe temeul înriuririi simțuale ce are asupra-ne musica să ne desfășure gama emoțiunilor descrise, ci trebue să ne deștepte și ideî, să închege judecări, să ne înalțe mintea, tocmai fiind-că e póte cea mai suggestivă dintre manifestatiunile ademenitóre ale arteî. Fără îndoială că între elementele multiple și variate ce alcătuesc o lucrare teatrală, amorul este un isvor nesecat de îmbinări și de surprinderi, cari influențéză, dacă nu stăpănesc, întréga acțiune. El e mai adesea factorul principal și ținta finală și, în tot cazul, lipsită de dînsul, lucrarea ar fi fără căldură și fără interes.

Este decî natural ca, punënd în scenă patime omenesci, partea sentimentală să aibă o preponderanță hotărîtóre asupra celor-lalte

Noi însã, cei pe cari civilizaþiunea, progresul, învãþatura ne rafinezã, nevrosându-ne, perdem din simþire atãtea câtimi câte trepte ale scãrii intelectuale putem urcã. Unii, póte cei mãi mulþi, le perd și fãrã de acestã substanþialã despãgubire, precum câþi-va, fórte puþini, pãstrézã proporþiunea suitóre, de-odatã, pentru amîndouë. Și cum, în nedomolita nãstrã ardóre de a nu rãmãné înapoi de némurile ce pãșesc înainte, *am luat-o la fugã* dupã dînsele, cine scie de nu vom perde mãi mult în energie, decãt vom câștigã în culturã, *ajungẽndu-le* vre-odatã ast-fel?!...

Curentul ne-a luat cu dînsul și nimic nu ne mãi póte oprì! De aceea orî-ce prilej de-a înteþi nervii leneviþi ne place, ne seduce, precum tot ce dã de lucru minþii ne mãgulesce, ne ridicã. La vechia formulã a spectacolelor: plãcerea ochilor, plãcerea inimii, s'a adaos acum și plãcerea spiritului, pentru a caracteriza evoluþiunea artei în societatea nãstrã. Ne trebuie dar, fie la dramã, la comedie sau la operã, lucrãri bune, înscenate cu îngrijire, dupã tãte cerinþele moderne, jucate și cãntate de artiști pãtrunși de adevãrul și de importanþa rolului lor, cãci ei aũ a ne înfãþișã, nu nisce fiinþe óre-care, ci personagii anume, cu firea, cu bunurile, cu patimele și cu relele lor, întocmai așã cum ar fi putut fi, în acþiunea de pe scenã, dacã ar fi trãit într'adevãr.

Ei trebuie, în închipuire, sã ne dea aceeași vieþã ca a lor, sã ne facã sã suferim, sã ne bucurãm, sã iubim, sã urîm cu dînșii, sã ne dea de gãndit și de chibzuit asupra faptelor și lumii în care se mișcã, precum ne fac sã pãtimim în împrejurãrile prin cari trec. Și pentru acestã catã sã pue nu numai dibãcie și talent ca sã facã lucrul cum se cuvine, dar încã sciinþã multã și studiu adînc.

Théophile Gauthier, marele critic de teatru și dușman al muzicãii, pe care o numia «un bruit désagréable», gãsiã un singur bun cãntãreþilor, acela «de pouvoir chanter ce qu'on n'ose pas dire en parlant».

Dupã metoda musicalã de aþi, artistul nu mãi cãntã o arie, ci *recitã*, însoþit de muzicã, aceea ce are de spus pe scenã și acest *recitativ* e merit sã ne facã cunoscut tot ce se ascunde în inima și în gãndul lui, cãci ariile, melodiile sunt ici și colo presãrate, pentru a însemnã *momentele deosebite* în cursul acþiunii. Operele lui Wagner sunt aprópe din recitative alcãtuite, mãi ales cele din urmã. Acestã e forma cea nouã, mãi apropiatã realitãþii vieþei și împrejurãrilor strãmutate pe teatru.

Muzica trebuie sã îmbrace haina gãndirii și sã exprime prin sunete valórea și intensitatea cuvintelor. E decì nu numai meșteșug de cãntãreþ, ci și mãestrie de interpret, de a reproduce întocmai

simțemintul și intențiunile pe cari poetul le-a revărsat într'însele. Artistul, în asemenea condițiuni, face psihologie și muzică tot odată; decî îndoită sarcină și răspundere, în care, pe lângă inteligență și inimă, el trebuie să desfășore calități excepționale ale vocii, tot-deauna limpede și armonioasă.

Póte că publicul de ađi n'ar mai fi cuprins de frenesia de altă dată, când faimósa *Alboni*, «elefantul care a înghițit o privighetóre», sau *Marie Witt*, «polobocul cu glas îngeresc», — amîndouă de o grosime trupescă fenomenală, — cântau fără de a puté să se misce din loc. Pe atuncî frumusețea glasului eră îndestulátóre; acum însă, pe lângă măestrită voce, cântăreții trebuie să aibă și talent de actori, ca să lase adînci impresiuni, tocmai într'o artă ale căreia produceri sunt cele mai puțin rămăetóre.

Mărginit e numérul celor cari s'au ridicat în acéstă direcțiune, dar ei sunt într'adevăr luceferi ai scenei lirice moderne. (1)

(1) Cei mai cunoscuți dintr'înșii sunt: *Desprez*, (tenor de la Opera mare din Paris, creatorul lui *Guillaume Tell*; *Lablache*, cel mai puternic bas auzit pe scenă în vécul nostru; *Faure*, bariton de la Opera din Paris, în rolele *Don Juan* (Mozart), *Mefistofeles* (*Faust*, Gounod), *Hamlet* (Ambroise Thomas), rol creat; *Victor Maurel*, bariton al Operei din Paris și al Teatrului de la Scală din Milan, creatorul rolului lui *Mephisto* (Boito), *Falstaff* (Verdi), apoi în *Rigoletto* (Verdi), în *Othello* (Verdi); frații de *Reszké*, unul tenor și altul bas, cari au cântat pe tóte scenele mari ale lumii, în *Sigurd* (Reyer), *Le Cid* (Massenet), *Profetul* (Meyerbeer); *Van Dyk*, tenorul Operei din Viena, în *Lohengrin* (Wagner), *Manon și Werther* (Massenet), *Pagliacci* (Leoncavallo); *Alvarez*, tenorul de ađi al Operei celei mai mari din Paris (plătit cu 150.000 fr. pentru 10 luni), în *Hughenoții* (Meyerbeer), *Les Maitres Chanteurs* (Wagner); *Victor Capoul*, tenor al Operei comice pe timpul Imperiului, ađi director al Conservatoriului din New-York; *Reichmann*, bariton al Operei din Viena, în *Der Fliegende Holländer*, *Tannhäuser*, *Lohengrin* (Wagner), *Manfred* (Schumann), *Meister Singer von Nürnberg* (Wagner); *Rokitansky*, bas al Operei din Viena, în *Faust* (Gounod), în operele germane și în *Evreica* (Halévy); *Gayarré*, tenorul fenomenal al Spaniei, mort prea tînér, în repertoriul modern.—Dintre femeii: *Christina Nilson*, creatórea la Paris a Ofeliei; *Miolan Carvalho*, creatórea Margaretii; *Heilbronn*, de la Opera din Paris, incomparabila Desdemónă și Eleonoră; *Rose Caron*, de la Opera din Paris, numită Sarah Bernhard a muziceii; *Adelina Patti*, în *Lucia* și *Bărbierul*, în *Traviata* și *Julietta*; *Romilda Pantaleoni*, în *Mephisto*, cum și în operele cele mari, ale lui Verdi mai cu sémă, cântate în teatrul la Scala din Milan; *Gemma Bellincioni*, de la același teatru, în tot repertoriul modern; *Paulina Lucca*, de la Opera din Viena, «cu foc în sânge, cu farmec pe buze și cu ochi dulci și vieniși», cum o descria *Speidel*, marele critic musical vienes, în tot repertoriul și mai ales în cel german—afară de Wagner; *Marcela Sembrich*, de la Opera din Viena; *Galli-Marié*, de la Opera comică din Paris, creatórea rolului *Carmen* și *Mignon*; *Renard*, de la Opera din Viena, în tóte rolele principale moderne și fórte distinsă în *Carmen*, în *Versprech hinter dem Herd* și *Die verkaufte Braut* (Smetana); *Sibyl Sanderson*,

Ori-cum, Papanicola nu putea pretinde cã artiștii sã aveaã mari calitãți; de vreme ce nemulțumirile cresceã, în loc sã contenescã, împotriva-le. Și dór erã—pe lângã sumele însemnate ce luã de la abonați—favorizat în tot felul; jucã de *patru ori pe sãptãmãnã*—decî trupeï române i se dedeauã abia *trei seri*—și primiã o subvențiune de 80.000 de lei pe stagiunea de 6 luni.

De la 1862 și până la 1864 (Octobre),—când murì Papanicola înainte de începerea stagiunii, iar *Danterny*, directorul teatrului frances din Iași, luã direcțiunea Operei,—repertoriul, afarã de trei, patru lucrãri nouë, rãmase neconținut același, iar artiștii, cu puține excepțiuni, furã slabi și fãrã de personalitate originalã în cântecul sau în jocul lor. Primadonele *Rachela Giamfredi* (Catullescu) și *Holosy*, contraltele *Rosa de Ruda* (transilvãnencã) și *de Ponti*, tenorii *Steger* și *Sarti* și baritonul *Pollini* ținurã greul și se deosebirã între toți cei-lalți, deși ici și colo rãsãria cevã mãi sus cãte unul și dintre aceștia, dar nu pentru multã vreme și nici chiar în aceeași operã deplin. — Lucrãri nouë, sau cel puțin nu des jucate la noi, aũ fost, printre mulțimea celor învechite de decî de ani pe afiș: *Ballo in maschera*, *Ana Boleyn*, *Martha* și *Il Giuramento*, în periõda acestor trei stagioni. (1)

(Statua vie) de la Opera comicã din Paris, în operele moderne; *Forster*, de la Opera din Viena, în *Cavaleria Rusticana*, *Czar und Zimmermann* (Lortzing) și alte lucrãri. Dintre compatriõtele nõstre, fie-care s'a ilustrat în genul sãu; așã, *Elena Theodorini*, în *Carmen* și creațiunea sa *Gioconda*; *D-na de Nuovina*, în *Cavaleria Rusticana* (Mascagni) și *Navaresa* (Massenet); *Darclée*, în *Traviata*, *Iris* (Mascagni) și altele.

Nu am citat aci pe cãntãreții germani specialiști în interpretarea operelor lui Wagner, fiind-cã, afarã de cei câți-va de mãi sus, ei nu și-aũ desvoltat calitãțile și în alte lucrãri în mod special, influențați pretutindena de metoda impusã de semideul de la Beyreuth.

(1) *In stagiunea 1862—63*, trupa erã compusã din primadonele: *Domenek*, *Schezzi* și *Holosy*; contraltele: *Guerini* și *de Ponti*; comprimaria: *Veralli*; tenorii: *Steger* și *Pognoni*; baritonii: *Pandolfini* și *Giori*; bas: *Llorenz*; bas buf: *Topãi*.—*Repertoriul* a fost: *Ernani*, *Traviata*, *Norma*, *Linda*, *Othello*, *Puritani*, *Trovatore*, *Rigoletto*, *Lucreția Borgia*, *Lucia*, *Belisario*, *Sonnambula* și *Martha*.—Stagiunea, începutã la Octobre, s'a sfirșit la Maiũ.

La 1863—64, trupa erã compusã din primadonele: *Rachela Giamfredi-Catullescu* și *Drussila*; contralta: *Rosa de Rhuda*; comprimaria: *Pollini*; tenorii: *Sarti* și *Mihail Urõ* (Ialomițenu), care nu a avut succes (voce puternicã, dar lipsã de școlã și de experiențã a scenei); baritonii: *Mari* și *Pollini*; bas: *Roni*; buf: *Topãi*. Pe lângã operele de sus, s'aũ cãntat încã: *Ana Boleyn*, *Favorita*, *Ballo in maschera*, *Macbeth*, *Maria di Rohan*, *Attila*, *Il Giuramento*.

In 1864—65, trupa erã compusã din primadonele: *Luigia Cap-Youny* și *Noemi de Roissi*; contralta: *Carolina Gavotti*; comprimaria: *Ema Presly*; tenorii: *Goidri* și *Giuseppe Limberti*; baritonii: *Francesco Crispi* și *Cotogni*; bas: *Fiorini* și buf:

Și nu se putea dór plânge de concurență, căci trupe altele decât cea francesă, *Les Bouffes Parisiennes*, sub direcțiunea lui *Guillemín*, de la Slătineu, 1862—1863, și acesta foarte puțin încuragiată de public și mai ales de societatea înaltă, nu se aflau în Bucuresci. Se perdue obiceiul, încetase moda de a se mai duce lumea aiurea decât la Operă; de aceea, cu tótă veselie și ușurătatea pieselor ce jucau, de abia aũ putut să iasă fără datorii în primăvară. De alt-fel, trupa eră foarte restrînsă. (1)

Trupele române rămaseră cât-va timp încă desbinate. La începutul lui Novembre 1864, Pascaly anunță prin țiare «că va deschide, în sala Bossel, un mic teatru, ca să dea un șir de reprezentațiuni românesci», arătând cum «jertfele sale și munca sa de 16 ani nu aũ fost ținute în sémă, căci i s'aũ închis porțile teatrului, refusându-i-se, ca om, mijlocele de a-și susține familia și de a da o creștere copiilor, iar ca artist, i s'a refusat scena, de a puté trăi pe dînsa. Cei ce aũ voit ruina omului și mórtea artistului, póte că aũ avut dreptul puterii.... omul și artistul însă, redus la extremitate prin persecuțiune, a chemat în jurul său și s'a aliat cu alții, toți victime, ca și dînsul, ca să pótă trăi, dacă publicul român, le va da cât de puțin concursul și protecțiunea sa». (2) Acéstă încunosciițare eră subscrisă de Pascaly *singur, în numele său și al trupei sale*, căci Societatea dramatică se disolvase după un an de încercare și de strîmtoări.

Prima lovitură îi fusese dată de către Dimitriad, prin o retragere sgomotósă și plină de învinuiri în contra lui Pascaly, când porni la Iași ca profesor de declamațiune al noului Conservatoriu.

După dînsul, Frosa Popescu și Ștefan Vellescu se împăcară cu

Sabatini — După mórtea lui Papanicola, artiștii aũ urmat reprezentațiunile înainte sub direcțiunea lui Danterny și, afară de *Roberto Diavolo*, s'aũ cântat tot opere din cele însemnate mai sus. O inovațiune nefericită: baletul, căci balerinele *Pizzorno* și *Ventureli*, erau foarte slabe.—După împlinirea contractului, antreprisa o luă *M. Spiro*, fostul secretar al lui Danterny, pentru două stagiuni numai, căci nu putu s'o țină mai mult.

(1) *Les Bouffes Parisiennes*, sub direcțiunea lui *Guillemín*, debutară la Novembre 1862. Genul vesel, ușor, amuzant, de comedii și vodevile. — Artiștii: *Gautier* (gen. Ravel), *Boyron* și *Daillo*; d-rele *Léontine*, *Anaïs* și *Angèle*. Aũ jucat până la Iunie 1863. Repertoriul: *Serment d'Horace*, *Pantins de Violette*, *Deux ménages*, *Tromb'all-Cazar*, *Rose de S-t. Flour*, *Veuve aux Camélias*, *Un mari dans du coton*, *Corde sensible*, *Mon Isménie*, *Risette*, *Dîner de Madelon*, *Vivacités du capitaine Tic*, *Education d'un serin*, *Femme aux œufs d'or*, *Sœur de Joerisse*, *Est! Pst! Ce scélérat de Poireau*, *Le feu à ma vieille maison*, *L'oncle de Paris à Bucarest*, *Toinette et son carabnier*, *Une bonne nouvelle* și altele și altele.

(2) *Reforma*, No. 58 din 8 Novembre 1864.

Millo, angajându-se în trupa Teatrului Național, Ralița Michăilenu se făcù directórea teatrului din Galați, iar Pascaly și Matilda, ei înșiși, propuseră disoluțiunea Societății, care, «combătând cu inima și cu sinceritatea, cu tótă voința și cu ajutorul a câtor-va persoane generóse, într'un local *sărac și gol*, arătase cum înțelegea *arta și frumosul*... și acestea cu tóte sacrificiile putincióse ce este dator un om să facă pentru un bine general». (1)

Acum Pascaly, avënd alături pe Felbariad în locul lui Vellescu, pe Lăscărescu—vechiul elev al școlii filarmonice, care de 10 ani nu mai jucase—în locul lui Dimitriad, pe Maria Flechtenmacher în acel al Froseii Popescu, apoi pe tînărul comic Simion Bălănescu, pe Luxița Teodorescu și pe câți-va elevi ai săi devotați, tot năzuiă să facă școlă și să ridice onórea compromisă a scenei române! «Rămași *singurei* ast-fel, fi-vor în stare a reîncepe seria de minuni, cu care-și atrăsese, de nu admirațiunea, cel puțin stima și simpatia publicului bucurescén?» (2)

Stagiunea se începù abià la 15 Octobre cu *Este nebună și Pianul Bertei*, și se începù așa de târziu, fiind-că speraù, până la ultimul moment, că guvernul va luà o hotărîre satisfăcătoare, în parte cel puțin, dreptului și stăruințelor lor «de cetățeni și de artiști, ridicând vocea și cerënd reorganizarea teatrului român, făcënd mai mult: punëndu-și în practică ideile despre progresul artei!... *Tera însă va avé teatrul ce dorește și teatrul va fi reflectul luminei și al civilizațiunii ei*». Și în adevăr că fu ast-fel, lăsând pe unii părăsiți în luptă și în nevoi, iar întreprinderea scenei naționale dând-o iarăși lui Millo, pe trei ani, cu 3.200 # subvențiune. (3)

Surprinderea fu cu atât mai mare, cu cât mai legitimă erà credința în îndreptarea greșelilor trecute și îmbunătățirea stării nenorocite a teatrului, după atâta sbucium, atâtea protestări și mai ales atâtea constatări—chiar pe cale oficială—că: teatrul, așa cum erà administrat, nu mai corespundeà nici menirii, nici sacrificiilor ce se făceau pentru

(1) *Dîmbovița*, No. 58 din 11 Octobre același an.

(2) *Reforma*, No. 61 din 19 Novembre 1864.—*Repertoriul* fu aprópe același ca în anul precedent, cu adăogirea următoarelor lucrări: *Gărgăunii* (c. 3 a. de Victorien Sardou, trad. Pascaly), *Vrăjitoarea* sau *Ambițiunea și Sórta*, cu un prolog: *Pređicerea fatală* (dr. 5 a. de Paul Foucher și d'Ennery, trad. P. T. Georgescu), *Negrul* sau *fiul Slavei* (dr. 3 a. trad. Pascaly), *Paiața* (dr. 5 a. de la Porte St. Martin, scrisă pentru Frédéric Lemaître, în care Pascaly avù un mare succes), *Hoții de Codru și hoții de Orașe* (dr. 5. a. de Félix Piat), cu care s'a și terminat stagiunea.

(3) *Dîmbovița*, No. 58 din 11 Octobre 1864.

dînsul, de public și de guvern. — Dar voia de sus—voia domnăscă—eră măi puternică și favórea cu care ea îmbracă pe *antreprenorul-artist* măi însemnată și măi scumpă decăt cerințele, cu prisos documentate, ale scenei.

De aceea, cu drept cuvînt se întrebă lumea: unde mergem ast-fel? Ce va ajunge Teatrul Național cu acest sistem? Cu junii ucenici, de cari e acum împresurat d-l Millo, nu se póte da nimic bun, nimic frumos, nimic demn de scena *unicului* teatru din Bucuresci? Se vor parodiá dramele franceze, se va schimbà teatrul intr'un *Vitleem* și se va indignà publicul, care va părăsi cu desăvîrșire spectacolele sale

D-l Millo are o greșită idee în privința teatrului, cređend că: *el trebuie să se cobóre la public*; pe când este un adevér fundamental al artei că: nu ea să se cobóre, ci publicul să se ridice la dînsa!

Dacă guvernul ar aprobà aceste tendințe, n'ar măi da nici o subvențiune teatrului, căci i-o dá tocmai presupunênd că are să lupte cu gustul stricat al mulțimii și din acéstă pricină va avé trebuință de mijlóce, când nu va fi sprijinit, nedându-î spectacole *după plăcere*. (1)

Cu tóte acestea Millo, cu *vechia lui trupă* și cu *măi vechiul lui repertoriu*, stăpân necontrolat, fără alte supărări decăt ale vecinicei lipse de parale, dar și fără *nici o licărire de progres*, duse prima nóstră scenă doué stagiuni de-a rîndul, fiind silit la urma urmei de însăși lănceđela și neajunsurile în cari o prăpăstuiše să-și denunțe singur contractul, la începutul celei de a treia. (2)

De alt-fel nici trupa de lă Bossel—lipsită de mijlóce și de talente—nu putuse merge mult înainte în al doilea an de la disolvarea Societății dramatice. (3) Luptă, negreșit, cu devotament și cu căldură, pentru a

(1) *Dîmbovița*, No. 54 din 27 Septembrie 1864.

(2) *Reforma*, No. 55 din 23 Novembre 1866.—Printre noutățile date de Millo însemnám: *Sugrumătorii din India* sau *Răsboiul Englesilor* (piesă cu mare spectacol în 5 a. 7 tabl. tradusă din franțuzesce), *Gură cască*, *Paraponisitul* (cântecele comice de V. Alecsandri), *Țiganul* (c. 3 a. 1 tabl.), *Hoția și Onórea* sau *Ochiul lui Dumnezeu* (dr. 5. a. trad. din franțuzesce), *Millo Directorul*, *Kera Nastasia* (cântecele comice ale lui Alecsandri, le-a jucat el măi cu osebite).

La 3 Decembre 1864, d-ra *Ninizza Alexandrescu* dădú, pentru întăia óră în patria sa, un beneficiu cu concursul lui Ioan și Petre Nițescu și Nessler, profesorii la Conservatoriú, și trupa română, care a jucat *Pricopsiții*.

(3) A început stagiunea la 26 Septembrie 1865, cu *Dama cu Camelii*, după care aú urmat: *Blestemul unui părinte* (dr. 2 a.), *Un pahar de ceaiú*, *Pianul Bertei*, *Idiotul*, *Frigurile alegătorilor* (c. 3 a. de la Odéon, trad. Pascaly), *Eva* sau *Amorul* (dr. 3 a. Vaudeville), *Paiafa* (benef. Pascaly), *Trei șoreci într'o cursă* (c. 1. a.), *Infie-*

se menține la un nivel mai ridicat decât trupa lui Millo, dar nu încreștă nici un succes întâetor în anele artei dramatice. Câștigase totuși reputațiunea de a da spectacole îngrijite din tôte punctele de vedere, spectacole interesante cu osebite prin faptul că cei de pe scenă sciaă ce spuneau și ce făceau, iar prin jocul ior cumpănit și armonizat produceau iluziunea pôte mai adevărată a vieței și a lumii.

Tot secretul succesului și atracțiunea ce au la noi trupele străine vine, nu atât de la stelele artistice ce le ilustră, cât de la *armonia* minunată, în grai și în mișcare, a actorilor în bucățile ce represintă. De acolo simplitatea și ușurința ce admirăm în jocul lor, de acolo libertatea lor naturală în vorbire, de acolo îndemânarea și eleganța ce desfășoră în modul de a fi pe scenă.

Farmecul ce exercită ast-fel asupra-ne e cu mult mai puternic decât cel pe care l'am simți observând, de pildă, o acțiune analógă în lumea noastră de tôte zilele, și acesta fiind-că teatrul e o lume convențională, în care tôte sunt alcătuite și combinate pentru a produce *imediat*, cu o cătime de mijlôce măsurate, suma cea mai mare de efect.

Printre trupele dramatice din Germania, atât de bine organizate și pline de artiști cu merite și talent, trupa Mareluî Duce de Saxa-Meiningen (*Die Meinigen*), fără de a posedă stele sau chiar actori prea deosebiți, pășese aprôpe în fruntea celor-lalte prin faptul *armonisării* celei mai perfecte, *în vorbire și în mișcare*, a fie-cărui actor în parte și a tuturor împreună. Este idealul *ansamblului* (erte-mi-se acest cuvânt tehnic al artei scenice), care de la începutul până la sfirșitul unei lucrări nu se trădează, nu slăbesce un singur minut.

ratul (dr. 5 a.), *Nu e fum fără foc* (c. 1 a.), *Bărbatul Vêduvei* (c. 1 a. e), *Hoții de Codru și Hoții de Orașe* (dr. 5 a.). De la 15 Martie 1886, compania dramatică jucă în teatrul cel mare: *Gărgăunii*, *Frica de bucurie*, *Intriga și Amorul*, *Domnia Slugilor*, *Cerșetôrea* (dr. 5 a. succesul lui Fany), *Hamlet* (dr. 5 a. 8 tabl., trad. Dim. Economu), *Gardistul*, *Dalila*, *Amorul Secret*, *Caterina Howard*, *Chatterton*, *Milla lui Dumnegeu* (dr. 5 a. jucată de Matilda, Fany, Maria Flechtenmacher, Pascaly, S. Bălănescu, Gestian), *Nevasta trebuie să-și urmeze bărbatul*, *Voinicos și fricos*.

In sêra de 18 Maiu 1866 o societate de amatori Bulgari a jucat în teatrul mare *Prințesa Raina* (dr. 5 a.) și mai târșii *Stoian Voivod* (idem).

Se înființéază *Societatea pentru învêțătura poporului român*, sub președința Comitelui *Carol Rosetti*, având pe *Gr. N. Manu* și *Petre Grădișteanu* secretari.

Eminentul violonist ungar *Ed. Rémény* dá în Februarie mai multe concerte în teatrul mare, cu strălucit succes.

Vestitul gimnastic *Edg. Meergarte* se produse în teatrul mare cu Omul sburător, la 14 Martie 1866.

Așa nimeni nu produce cu o mai puternică realitate decât dînșii faimósele scene și evoluțiuni din dramele lui Shakespeare, între cari scena poporului din Forum (act. III, Mórtea lui Iuliu Cesar) este un cap de operă de interpretare și de execuțiune. Lagărul lui Piccolomini și mórtea lui Wallenstein de Schiller nu le înfățișeză iarăși nimeni mai vii, mai adevărate, mai naturale decât acești *Meinigen*, la cari, de la ultimul corist până la fruntașul interpret, fie-care e un mic artist în genul și în sfera sa, lucrând cu o uimitóre îmbinare de puteri atât de osebite și totuși, prin meșteșugita lor armonie, producétóre de adînci efecte.

Acest farmec n'a fost și póte lungă vreme încã nu va fi caracterul distinctiv al trupelor nóstre de teatru, în cari abiã câți-va sciú ce spun și ce fac, iar cei-lalți se bat în capete și se împedicã la tot pasul și cuvîntul, asemenea copiilor, cari nu-s cu totul siguri de mișcãrile și de limba lor. Despre coriști—ómení de strînsurã—ei, sërmanii, dovedesc de la prima vedere cã, dacã înșiși n'aú consciința despre cele ce se petrec împrejur, apoi nici alții n'aú avut grija sã le-o deștepte, fie măcar spunêndu-le cã sunt și ei ființe cuvîntátóre. Ar înviã de indignare cadavrul lui Iuliu Cesar în fața lor, de ar fi sã se jóce vre-odată drama lui Shakespeare pe scenele teatrelor nóstre.

Indată ce Millo pãrãsi direcțiunea, silit de chiar camaradii sãi,—cari mergeau împreunã cu dînsul la ruinã,—se înjghebarã tratative pentru unirea tuturor elementelor artistice și constituirea lor în Societate dramaticã sub protecțiunea guvernului. Silințele tuturor țintiau la emanciparea scenei naționale din mânilor speculatorilor și ridicarea ei la înãlțimea unei adevărate instituțiuni de culturã publicã.

Curentul de îmbunãtãțiri și de reforme, ce—în urma evenimentelor de la 11 Februarie—cãutã, de sus, sã pãtrundã în tóte straturile societãții, crease o atmosferã dãtátóre de viéță, în care nãzuințele și speranțele, cu drept și cu cãdere încãldite în suflete, erau par'cã menite sã ieã o cât de grabnicã înfãptuire.

Dimitriad, chemat din Iași, ca sã lucreze, împreunã cu cei-lalți, la îndeplinirea acestor nobile scopuri, înțelegênd póte cã ele s'ar realizã mai bine sub a sa impulsione, petiționã, stãruí și obținú însã de la guvern direcțiunea Teatrului Național, el care, cu patru ani mai înainte, protestase cu atãta sgomot și luptase împotriva lui Millo, tocmai pentru cã: «preocupãtalentele, înjosorã arta și duceã teatrul la peire», *fiind antreprenor*. (1)

(1) *Reforma*, No. 51 din 27 Octobree 1866: «D-l Dimitriad, care fugise din Bucuresci pentru a scãpã de ghiara antreprizei, venise acum în Bucuresci, chemat de noi ca

La 27 August, publicând *Statutele împrumutului menit a susține și încuragiă Teatrul Național*, arată că: «nu pe puterea sa, ci pe a națiunii, a putut avé cutezarea de a-și luâ o sarcină ce ómeni întru tóte mult mai puternicii n'aũ putut s'o pórte. Și acesta fiind-că cutéză a susținé că Româniĩ vor face de astă dată chiar sacrificiĩ, spre a pune temelie cea puternicã teatrului român, oglinda societãtii celei noue. Statutele acestea dovedesc că eũ,—dice Dimitriad — n'am acĩ nici un alt rol decãt acela de a luâ de la guvern direcțiunea teatrului, spre a o da în mâna națiunii.» (!?) (1)

Aceste Statute prevedeau 250 de obligațiuni a 10 ₰ una, purtãtoare de 4% dobândã anualã, pentru a susținé și a încuragiã scena romãnã. Împrumutãtorii puteau luâ bilete de teatru în contul obligațiunilor, cu un scãdãmînt de 10%. O comisiune provisorie, compusã din Costache Panaiot, Anghel Frunzãnescu și I. P. Bãlãcescu, făcea încassãrile și dirigiã lucrurile, iar societatea subscriitorilor administrã fondurile puse la dispozițiunea întreprindãtorului — la cererea justificatã ce-ĩ adresã. Cassierul societãtii aveã în pãstrare și veniturile teatrului și subvențiunea guvernului, din cari plãtia cheltuelile trebuincioase, iar întreprindãtorul erã dator sã plãtescã prețul obligațiunilor și procentele acestui împrumut, cu doue luni înainte de expirarea contractului sãu cu guvernul (adecã dupã doi ani). (2)

Și a avut ast-fel la dispozițiunea sa, atãt acești 2.500 de galbeni, cât și 100.000 lei (vechi) subvențiunea datã de guvern (3), cu care, în loc sã adune—precum erã dorința tuturor—tóte puterile artistice sub mâna sa,

sã luptãm cu toții pentru a salvã, odatã pentru tot-deauna, arta și pe artiști de' infama speculațiune și hoție. D-l Dimitriad, venind la chemarea nãstrã în București, și gãsind teatrul liber și contractul antreprenorului ce-l îngrozise sfãrãmat de noi, îi intrã gãrgãunele în cap sã se facã el precepeșul artei, spaima camaraziilor.»

Ibidem, No. 55 din 23 Novembre: «D-le, nu ești d-ta care, acuși 4 ani, având angajamentul fãcut cu d-l Millo, încã pe un seson...nu ești d-ta carele ai rupt angajamentul fãcut, ai renunțat la subsemnãtura d-tale și ai protestat contra antreprizei prin jurnal și prin broșuri tipãrite, numind teatrul centrul precepeșiei?»

(1) *Romãnul*, din 27 August 1866.

(2) *Ibidem*.

(3) *Reforma*, No. 55 din 23 Novembre: «D-l Dimitriad meritã ađi chiar salutãrile d-lui Millo, care a fost mult mai puțin dibaciũ ca sã pótã luâ pe sãma sa cãmașa poporului, pe care a fãcut-o fãșii și a împãrșit-o cu alții, de óre-ce d-l Dimitriad, pe lângã 100.000 lei subvențiune—cãmașa poporului—i-a luat încã și cãciula, prin 2.500 galbeni în acțiã.»

a lăsat pe Pascaly cu cei mai talentați de o parte, iar el a angajat de abia câți-va artiști, pe lângă o mulțime de mediocrități. (1)

Cu toate că avea fonduri cum n'avusese nici un director, o trupă numeroasă și vrednică, un repertoriu, deși vechiu, dar bogat și variat (2), Dimitriad susțină o campanie artistică nefericită, căci guvernul fu nevoit să-și resilieze contractul pentru flagrantă abatere de la condițiunile cuprinse într'insul. La finele stagiunii teatrul se găsi din nou văduv de conducător.

(1) Trupa eră compusă din: *Millo, Costache Caragiale, Stef. Vellescu, Drăgulici, Cristescu, Felbariad, G. Alexandrescu, I. Romanescu, Mincu, Sakelarie, Comino, Frosa Popescu, Frosa Sarandi, Marița Constantinescu, Raluca Stavrescu, Marița Vasilescu, Irina Poenaru, Ana Popescu.*

La 2 Maiu 1866 s'a dat în sala teatrului celui mare un concert sub patronagiul Princesei Alexandrina Ghica, în folosul săracilor.

Iorgu Caragiale, care nu fusese angajat nicăeri, deschide, la 15 Decembre 1866, un *Teatru de Vodevil Român* în sala Cornescu (proprietatea lui Ioji pantofarul). În apelul către public spune că: a deschis teatrul acesta cu spesele sale, fiind «o victimă a unei infame mistificațiuni, pentru excluderea sa din Teatru Național», ceea ce eră adevărat, căci din stagiunea 1862—63 Caragiale cu nevasta sa nu mai fusese angajați de Millo.

Orchestra în teatrul cel mare, sub Dimitriad, eră condusă de Eduard Wachmann.

(2) Stagiunea se începă la 20 Octobree cu: *Corabia Salamandra* (și Danțul mateloților), după care urmară: *Baba Clonța* (Păunașul codrilor, fapt național, 3 a. de Th. Porfiriu, musica Eduard Wachmann), *Barbu Lăutaru, Cocóna Chirița la Paris, Paraponisitul, Un bal din lumea cea mare, Un trântor cât dece, Tăierea pruncilor* (dr. biblică, 5 a. 7 tabl.; roluri principale: Vellescu, Dimitriad, Drăgulici, Sakelarie, Stavréscu, Marița), *Un pahar cu apă saũ causele și efectele* (dr. 5 a. Scribe), *Arta și inima saũ vieța unei comediane* (dr. 5 a. cu Raluca, Frosa Sarandi, Millo, Vellescu, Ioan Vlădicescu), *33.333 franci* (v. 3 a. cu Millo, Vlădicescu, Marița Constantinescu, Frosa), *Paracliserul, Kera Nastasia, Pandurul cerșetor, Cum se învață minte bărbații* (c. 3 a. de la teatrul frances: Stavréscu, M. Constantinéscu, Feldbariad, Cristescu, Comino), *Muma din popor saũ sciința și noblețe* (c. 2 a. de la Comedia Francesă: Millo, Ralița, Marița Vasilescu, Ana Popescu, Frosa Sarandi, Alexandrescu, Cristescu, D. Brătianu; benef. Raliței), *Un sărutat pentru o palmă* (Albina di Rhona, Comino), *Inelul Fermecat* (c. 1 a. Téoph. Gauthier), *Georges Principe de Galles* (c. 1 a.), *Domnița Roxanda* (dr. 5 a. Hasdeu: Const. Caragiale, Vellescu, Raluca, Frosa), *Ciobanul Român, Albii și negrii saũ Liberarea sclăviei negrilor* (dr. ist. aleg. 3 părți, 7 scene; benef. d-nei Virginia Vitali, profesóra de balet a trupei), *Nebuna de Amor* (dr. 5 a.; benef. Ralucăi), *Munul Odiniôră, Alegător și Ginere* (c. 1 a. Pantazi Ghica), *Prăpăștiile, Lipitorile, Columb saũ Descoperirea Americii* (dr. 6 a. Dimitriad, Drăgulici, Feldbariad, Cristescu, Raluca, Constantinéscu, Frosa Sarandi), *Vornicul Bucioc* (dr. 5 a. Urechiiă), *Umbrele eroilor Eleni* (melodr. 5 a.; benef. artiștilor neangajați), *Galileu* (dr. 3 a. Ponsard, trad. Georgescu). Stagiunea s'a închis la 15 Maiu 1867.

În August, Dimitriad publică *Cursul de declamațiune* tradus din spaniolesce de la *Don Vicente Jaquim Battus*, membru al mai multor societăți și Academii.

Dimitriad avea obligațiunea de a «angaja pe artiștii cei vechi și distinși», obligațiune imperativă, pe care, de alt-fel, însuși o ceruse, în scopul de a grupă toate elementele cele bune pe séma Teatrului Național și a da tot odată o lovitură zdrobitoare disidenței lui Pascaly, neîmpăcatu-î protivnic, care-î plătiă acum acuzările și protestațiunile, «gasconada» sgomotósă, în urma căreia cel dintăi părăsise Societatea dramatică din sala Bossel, în 1864. De aceea gruparea completă nu o putu el realisă — Pascaly și Matilda refusând cu indignațiune de a face parte din trupa lui, de a fi lacheii și lefașii *noului precupeț*, precum îl numia (1) — așa că, afară de câte-va drame nouă spectacolele se învîrtia tot în vodevilele și cântecele comice, «cunoscute și trezite», ale lui Millo. Acésta ridică nemulțumiri și observațiuni, cu atât mai îndreptățiite cu cât scopul principal, *unirea*, nu fusese de loc atins.

Dimpotrivă nici odată *Compania dramatică* de la Bossel sub conducerea lui Pascaly n'avusese o mai bună trupă, nici un repertoriu mai interesant. Lupta între cei doi rivali eră nepotrivită, din amîndouă aceste puncte de vedere, deși unul avea mijloce de prisos, iar cel-lalt eră mai mult decât strîmtorat, și totuși cel din urmă stetea mai sus ca producere artistică decât cel dintăi.

Acéstă isbitóre deosebire impresionă pe Ministrul de Interne, care luă măsura, violentă póte, dar în fond legală, — față cu îndatoririle scrise și cu făgăduelile date, la tot prilejul, din viú graiú, — și rupse contractul.

Mai mult încă, vedënd că trupa lui Pascaly se distinge prin modul întreprătării, atât a fie-cărui artist în parte, cât și a tuturor împreună, Ministrul îi acordă dreptul de a jucă pe scena Teatrului Național «în serile aflate libere», cu tótă opunerea lui Dimitriad la acéstă măsură daunătóre intereselor lui.

Acolo ea jucă (Vineri, 10 Februarie 1867) pe *Rěșvan-Vodă*, dramă în 5 acte în versuri de B. P. Hasdeú, mușica de Flechtenmacher, în care Pascaly și Matilda avură un însemnat succes, după ce cu câte-va zile mai înainte debutaseră în *Dama cu Camelii*, în care Matilda eră minunat de bine. (2)

(1) *Peforma*, No 43 din 18 Septembre 1864: «Dimitriad *artistul*, făcëndu-se *antreprenor*, invită pe d-l Pascaly și pe alți artiști camarai ai sėi de mai înainte a se angaja la dînsul, a deveni *lacheii și lefașii* d-lui, ca *antreprenor*, și apoi mai are încă și curagiul de a se plânge în particular că d-l Pascaly a refusat.»

(2) Trupa *Companiei dramatice* eră compusă pentru stagiunea 1866—67 din: *Fany Tardini, Matilda Pascaly, Maria Flechtenmacher, Ralița Michăilėnu, Lina Stoe-*

De alt-fel Matilda făcea uimitoare progrese și devenise, fără îndoială, una dintre cele mai însemnate artiste de pe atunci. Dacă n'ar fi decît omagiile ce-î aduse Rosetti printr'o scrisore publică, și încă ar fi destul pentru consacrarea talentului său. E vorba despre modul cum interpretase rolul, atît de fin și de complicat, al *Ladyi Tartuffe*. «Dă-mi voie, țice eminentul scriitor, să-ți exprim în public *admirarea mea*, pentru modul cu care ai interpretat rolul d-tale. Vădîndu-te, Dómnă, m'ai făcut să uit corupțiunea, ipocrisia ce ne încunjură, m'ai făcut să uit tot ce vedeam rău în tóte modurile, și inima mea și simțurile mele să se dilate de fericire, admirând *inocența*, în tótă splendoroa naivității sale și tot de-odată în lucirea cea frumósă a măestriei artei.» (1)

La sfîrșitul stagiunii, Pascaly se găsi dator a face o dare de sémă despre situațiunea și mersul «Micului teatru Bossel, în fața publicului român», nu numai spre a pune în evidență luptele și meritele sale, dar mai mult spre a dovedi că, *patru ani*, el și cu câți-va camaradi rămăseseră credincioși și nestrămutați pe puntea *micului batel*, deși «cea mai mare parte dintre actorii români veniră unul după altul să concure la mersul lui. Mulți au stat la postul lor, *alții s'au obosit, alții cuprinși de descuragiare și de spaima suferințelor au cădut*». Tóte acestea le spuneă spre a arătă că el, «cutezătorul, luptătorul, artistul, se găsiă afundat într'o datorie de 1500 ₰, căci urmase unei impul-

nescu, Marița Ionescu, Tudora Pătrașcu, Marița Constantinescu, Lica și Profira Petrescu, Elena și d-nii Const. Bălănescu, Mich. Pascaly, Alex Vlădicescu, Ioan Gestian, Stef. Michăilenu, Paul Corcovenu, Petre Vellescu, Vas. Vasilescu, Săpenu, Chiruș Ionescu, Nicu Constantinescu, Nicu Ionescu, Ioan Alexandrescu. Orchestra eră sub conducerea lui *Al. Flechtenmacher*. Ei au debutat la 26 Septembrie prin *Amicii Falsi* (c. 4 a. Victorien Sardou), după care urmară: *Limbutele* (c. 3. a. trad. Pascaly), *Lady Tartuffe* (c. 5 a. de M-me Girardin, trad. Sim. Michălescu, pentru reprezentarea căreia *C. A. Rosetti* scrisese Matildei o scrisore plină de admirațiune și de laude), *Doi sfioși* (c. 1 a. trad. Bălănescu), *Jurămîntul lui Orațiu* (c. 1 a.), *Partida de concină* (c. 1 a. Alecsandri), *Lăudărosul* (c. 1 a. trad. Bălănescu), *Femeile cari plâng* (c. 1 a. trad. Pascaly), *Curierul de Lyon. Vrăjitoarea saū ambiția și sórta*, *Banii și Onórea* (pentru 1-a óră), *Ingerul morții* (dr. 6 a. trad. Michălescu), *Căpitanu cu nărav* (c. 3 a.), iar în teatrul cel mare *Dama cu Camelii*, *Răsvan Vodă*, *Leul înamorat* (c. 5 a. Ponsard, trad. Pascaly), *Gărgăuni*, *Uite-te, dar nu te-atinge* (c. 3 a. de la Odéon), *Lucreția Borgia* (dr. 4 a. cu Fany, Matilda, Pascaly, Al. Vlădicescu, Stef. Michăilenu). Cu acésta au închis anul.

In sala Bossel se inaugură, la 23 Octobre 1866, *Panorama Americei de Nord* a Prof. Goulard din Paris: Călătorie pe uscat la California, Sacramento, San-Francisco, Eldorado și întórcerea pe apă la New-York.

(1) *Romănul*, 12 Octobre 1866.

siună progresiste și utile, de a ruină pôte pentru mulți anî familia sa, și avusese nefericirea să vadă, după 4 anî de veghere și de lucru continuu, că suferințele și lupta lui *nu făcuse*, cel puțin, *să triumfe idea regenerării Teatrului Național*. «Este trist, termină el, pentru țera aceea care răspunde sacrificiului, devotamentului, ideilor generose, prin descurajare, prin dispreț, apatie sau persecuțiune.» (1)

Simțindu-se personal atins, Dimitriad protestă în 5 puncturî contra arătărilor și plângerii fostului său camarad, și anume: 1. Că el a luat inițiativa alcătuirii unei Societăți dramatice la 1863; 2. Că publicul «nu numai n'a fost indiferent, dar încă la primul apel a dat mijlócele pecuniare cu cari s'a transformat sala Bossel», iar d-na Otetteleşanu, comercianții și armata aũ patronat mai multe reprezentațiuni, «cari asemenea ne-aũ venit în ajutor fórte mult»; 3. Guvernul a dat teatrului de la Bossel 10.000 lei; 4. Pascaly nu a făcut nici un sacrificiũ, căci «la finitul stagiunii, încheiãnd conturile, s'a probat că, scoțẽnd tóte cheltuelile făcute, a rẽmas pentru fie-care membru al asociațiunii câte 310 #, adecã 50 # pe fie-care lunã, ceea ce echivalã cu léfa avută când eraũ cu toții în teatrul cel mare»; 5. Cel care s'a lepãdat întâiũ de Societate a fost Pascaly însuși, «obosit de atãtea lupte și neavẽnd *cu ce trăi*». (2)

Mãnușa erã aruncatã și nu mai trebuiã să rãmãe jos. Pascaly deși declarã că «nu e curatã și nu o ridicã», luã condeii totuși și rẽspunse, căci prea ar fi rãmãs descoperit în fața unui atãt de fãțiș atac.

«A fost un *suspin dureros*, dice el, pe care-l înțelege orĩ-ce inimã nobilã, când vede că se duc 4 anî din vieța unor ómenĩ *în speranțe* și că trebuie în sfîrșit să cadã sub greutatea lipsei și... ce e mai teribil, sciind că sacrificiile lor nu aũ servit la nimic.» Darea de sãmã făcutã despre mersul *micului batel* erã un *suspin dureros*, dar franc și leal!... Apoi, combãtẽnd punct cu punct pe adversarul sãu, aratã că publicul l'a ajutat, dovadã «d-na Rosetti, care propagã și împãrțiã bilete, d-nele Otetteleşanu, Ghica, Steriad, Roșu, Petrescu, Arion, Cantacuzino, Grãdiștenu, Nicu Rosetti, Zãdãricenu, Sihlenu, Orãșenu și multe altele, d-nii Goleșcu, Rosetti, Kogãlnicenu, Ion Ghica, General Ghica, Florescu, C. Cantacuzino, Crețeni, Pereți, Lahovari, Viorenu, Iosafache Niculescu, Petrescu, Michãlescu, Ciocãrlan, Serurie și alții. Guvernul nu i-a aprobat, afarã de Kogãlnicenu singur și Primãria capitalei, care le-a dat 300 #. Guvernul nu a făcut nimic! De 4 anî a urmat

(1) *Romãnul*, din 22 și 23 Maiũ 1867.

(2) *Ibidem*, din 25 Maiũ 1867.

aceeași cale de mai înainte. Cu alte cuvinte, numai publicul și energia lui și a tovarășilor lui au dovedit că:

«Teatrul nu erà aceea ce se convenia să fie și, prin urmare, nu este încă nici umbra unei instituțiuni naționale și nici scim dacă va fi.» (1)

Sunt caracteristice aceste discuțiuni și răfueți publice, căci oglindesc pe de o parte simțemintele ce însuflețeau pe artiștii noștri când erà vorba de personalitatea și amorul lor propriu, iar pe de alta înfăptuiesc dovada adevăratelor lor preocupățiuni, ce cuprindeau mai mult «emfas» și zădărnice decât cunoștința propriilor interese și voința de a le da o îndrumare către isbândă.

Istoria acestor împrejurări, cu toate relele și bunurile lor, va avé totuși avantajul de a fi documentarea silințelor și propășirii netăgăduite ale tuturor celor grupați în jurul lui Pascaly, care, din această luptă, eși de sigur sdruncinat, rănit chiar, dar crescut mult în stima și aprecierea publicului și mai cu osebire înobilat din punctul de vedere al artei. Tot ce a arătat mai târziu el, ca director, ca artist ca învățător, la această școlă a restristei le învățase și experiența, lupta de toate dările și la toate pasurile, l'au făcut să câștige mai mult decât aplausele ori succesele cele mai strălucite pe o scenă ale cărei scânduri nu i-ar fi ars—ca cea de la Bossel—tălpile de nerăbdare și inima de în-doială. Ori-cum însă, strădănia nu le fu fără de folos, căci ea atrase—de astă dată — în mod serios atențiunea guvernului asupra sôrtei teatrului.

Până atunci instituțiunea artei dramatice fusese privită de dînsul cu foarte puțin interes și din această cauză teatrele, nefind protegiate iar actorii *neavînd nici o perspectivă*, lipsa pentru recrutarea personalului artistic erà din ce în ce mai însemnată. Directorii-antreprenori nu se ocupaū decât de afacerile și câștigul lor, nici legea, nici guvernele neavînd vre-o putere de a-i împedecă întru cevă, pe câtă vreme nu răspundeau despre efectele întreprinderii artistice, nici despre mijlocele de traiu ale actorilor.

Mai toate guvernele însă și-au pus grija și activitatea întru îmbunătățirea stării materiale a serviciilor publice, lăsând pe cea morală — cea cu adevărat doveditoare de civilizațiune și progres — într'o destul de vinovată părăsire. De aceea unele s'au și desvoltat în mod disproportionat cu importanța lor, probă furnicarul de funcționari, dintre cari o bună parte mănâncă budgetul și nu-î dau în schimb

(1) *Românul* din 27 Maiu 1867.

nimic,—iar altele — între cari și teatrul— au rămas înderăpt mai din tôte privirile.

De alt-fel, orî-ce îndeletnicire, și mai ales cea moralisătore, implică mai multe îndatoriri decât orî-cari altele.

Năravurile bune și lumina înălțătore minții cer însemnate așeză-minte de cultură, dascăli și artiști superiori.

Nici o jertfă materială, nici o experiență, nici o stăruință nu sunt pentru acêsta de prisos, căci alt-fel am fi — șubređi și șovăitori — prada proletarilor intelectualî, orî a desmoștenișilor de talent, cu ignoranța drept sfetnic și depravarea călăuză.

Cum s'ar fi putut ôre susține teatrul ca instituțiune de progres, dacă de o parte guvernul și de alta publicul nu contribuiau la temeinicia și înflorirea lui? In adevăr, unul l'a lăsat aprôpe părăsit în mânilor speculanșilor, iar cel-lalt mai mult ca pe un local de petrecere decât ca pe o școlă de năravuri l'a considerat și l'a frecventat. De aceea partea de căpetenie a publicului: bogașii, luminașii, *boeri* nu i-au sciut, precum nici astăđi nu-î sciú de scire, dór poporul, glôta, cel «cu mărunțeau» cum dicea Millo, l'a iubit și l'a sprijinit.

«Boerii noștri, saú din rea voință, saú din sistem, n'au voit să onoreze cu prezența lor reprezentașionile date de teatrul românesc. Cu tôte acestea ei n'au lipsit nici odată de la teatrele *străine*, de la circuri, menagerii, danșuri ș. c. l., . . . Și de ce n'au venit la teatrul nostru? De vor dice că nu le-au plăcut piesele, n'au cuvînt; de ce n'au făcut d-lor mai bune?! De vor dice că artiștii, n'au fost bunî, n'au cuvînt; de ce n'au fundat școle dramatice și de ce n'au luat teatrul sub puternica lor protecțiune? . . . Pe lângă acestea, zîzania și despărțirea actorilor în tabere dușmane au înmulțit neajunsurile și au dat, până la un punct, îndreptățire și guvernului și boerilor de a nu-î protegia.» (1)

De astă dată însă Ministrul *Gusti*, prin referatul seú din 20 August 1867, arătând Consiliului de Miniștri că «o dispoșițiune administrativă, care nu s'ar puté justifiacă, a pus conducerea teatrului sub Ministeriul de Interne» și decî:

Avënd în vedere că teatrul este și el o pușină școlă a năravurilor, iar școlele se țin de Ministeriul Instrucțiunii publice;

Avënd în vedere că de la direcțiunea ce se va da Teatrului Nașional *depinde înflorirea literaturêi nôstre dramatice*, înflorire de care Ministeriul Instrucțiunii publice trebuie să se preocupe;

(1) *Reforma*, No. 42 din 14 Septembrie 1866.

Având în vedere că sôrta Conservatoriilor nôstre din Bucuresci și Iași, pentru cari se cheltuiesc sume însemnate, este *în strînsă legătură* și pot dice *dependinte* de însăși sôrta scenelor nôstre naționale;

Având în vedere *necontestata decadență, în care a ajuns scena română*, care la începutul ei promitea așa de strălucit viitor;

Cere de la d-nii Ministri a aprobă ca teatrele pe viitor să trecă sub privigherea și conducerea Ministeriului Instrucțiunii publice.

Prin decretul din 25 August No. 1.224, Domnitorul aprobă trecerea teatrelor sub *administrațiunea Ministeriului Cultelor și Instrucțiunii publice*.

Dimitrie Gusti iubiă teatrul și doriă cu tot dinadinsul să facă ceva de rămător folos pentru dînsul. Fost elev al primului Conservatoriū filarmonic-dramatic (1836) din Iași și unul dintre cei dintâi actori ai teatrului românesc de pe atunci (1), eră lucru firesc ca, ajuns la putere, să caute a înălță o instituțiune la întemeerea căreia jertfise din anii tinereții sale.

El institui o Direcțiune generală și un Comitet al Teatrelor, pentru compunerea căruia se adresă la cei mai de sémă bărbați cunosători ai țerii, însărcinând—prin anume jurnal al Consiliului de Ministri, până la statornicirea lucrurilor—pe *Simion Michălescu* să gereze afacerile și să întocmescă *un proiect de reorganizare* a teatrului.

Ținta de căpetenie eră de a asigura și îmbunătăți starea materială a actorilor, cari, scăpați de grija ȓilei de mâne, să se pôtă devotă fără rezervă artei lor, ridicând ast-fel nivelul scenei naționale.

Grăbit însă de împrejurări și până să facă lucrarea completă, Michălescu alcătuesce, prin budget, «un început de organizare», pe care-l supune aprobării Ministrului, cu observațiunea că: «de nu va găsi nimerit sistemul propus, orî dacă artiștii nu ar răspunde la apelul ce le va face, până în termin de 10 ȓile, apoi, *pentru acel an*, pe de o parte să se lase teatrul liber a jucă într'însul artiștii români, *dându-li-se ȓile cu analogie*, iar pe de alta să se trecă subvențiunea la economiile casei, saū să se ieă dispozițiuni da a se întrebuiță în mod *mai folositor*, de ore-ce dînsa, în loc de a servi la prosperitatea și înflorirea teatrului, *a servit mult la decăderea lui, căci a fost un măr de discordie* între artiști și *a servit de ȓintă* tuturor întreprindeto-

(1) El jucă rolul lui *Țipirig*, din *Văduva viclénă* a lui Kotzebue, prelucrată de G. Asachi, întâia reprezentare a elevilor Conservatoriului din 1836.

rilor cari și-au disputat-o prin tôte modurile, pentru folosul lor în parte și desavantagiul general». (1)

La chemarea ce li se adresă, artiștii, vëdënd mai ales clasarea ce li se făcuse, în mësura subvențiunii, cu adevërat insuficientă, acordată teatrului pentru asigurarea emolumentelor,—potrivite, dacã nu cu meritele, cel puțin cu trebuințele lor,—nu primirã combinațiunea Direcțiunii generale. Stagiunea trebuia să se deschidã peste câte-va zile și nu erã cu putință să rămãe lucrurile nehotãrite la un fel; de aceea Ministeriul primî, cu bucurie, propunerea lui Millo și Pascaly, «de a li se acordã voia să jöce în teatrul mare, cu o trupã alcătuitã din cei mai de frunte actori romãni». Cum însã cadrele acestei trupe «nu cuprindeau pe toți fruntașii scenei naționale și nici speranță de realizarea proiectului propus de Direcțiunea generalã nu erã», pe de o parte se recunoscù lui Millo-Pascaly dreptul de a da în teatrul din Bucuresci un șir de reprezentațiuni cu paguba și profitul lor, iar pe de alta subvențiunea fu trecută la economii, pãnã când unirea tuturor artiștilor va fi un fapt îndeplinit.

Ministrul «țineã în rezervã un numër de zile pentru artiștii principali ce nu aflaserã loc în cadrul Millo-Pascaly»; acësta cu scopul de a se formã o a doua trupã, care, cu ajutorul timpului și a publicului, să fusioneze cu cea dintâiu.

O a doua trupã în asemenea condițiuni nu se formã însã, iar d-l V. A. Urechia fu însãrcinat a stãruî pe lângã artiștii rãmãși afarã din teatru să grãbescã revenirea pe scenã a tuturor talentelor mai alese ce ea posedã în Bucuresci. Mulțumitã spiritului de conciliațiune pus de amîndouë părțile, cei mai mulți dintre artiștii principali se întrunirã sub conducerea celor douë căpetenii și însuși Dimitriad

(1) *Romãnul*, 4 Octobre 1867: *Budget general al Teatrului Național*.

Venit:	Cheltueli:
Subvențiunea teatrului = . . . 100.000	1) Trupa și elevii (26 de persoane) = 70.350
Recetele serale de la 70	2) Orchestra (17 persoane) . . . = 22.400
de reprezentațiuni, începënd de la 1 Octobre	3) Cheltueli serale = 39.270
pãnã la 1 Maiu, a 1000	4) Administrațiune = 25.319
lei una = . . . 70.000	5) Cheltueli extraordinare = 14.000
Total . . . 170.000	171.339

Difer., de lei 1339 lei, se va acoperi din econ. Impãrtșirea trupeî erã pe categorii: 7 persoane de clasa I a 800 lei pe lunã; 7 de 2-a a 400 lei; 5 de a 3-a a 250 lei; 8 elevi și eleve a 150 lei. Pentru repertoriu și reparare de costume se prevedeã 2.000 lei pe lunã. Pentru montarea pieselor nu se prevedeã nimic.

dăduse o declarațiune scrisă că nu va lipsi multă vreme scena de concursul său. (1)

În aceste condițiuni se începù stagiunea la 1 Octobree 1867, cu *Bunul Odiniórá*, în cari jucaù Millo, Pascaly și Matilda, pentru a inaugura împăcarea lor într'o bucată plină de atâta finețá și gingășie. Rosetti, aducând faptul acesta la cunoșcința publicului, îl invitá «să asiste la reprezentarea acestui cap de operă al literaturii moderne, în care artiștii români desvéliseră altă dată atâta distincțiune și talent». (2)

Pe lângă fusionarea tuturor forțelor nóstre artistice, ceea ce preocupá însá pe Ministrul Gusti, în solitudinea sa pentru teatru, erá formarea unui repertoriu «în totul conform cu scopul moral și emnamente național ce trebuia să aibă teatrul».

Pentru resolvirea acestei cestiuni, el chibzui «instituirea unei *Comisiuni a teatrului*, care să aibă de misiune privigherea și conducerea acestei instituțiuni, alegerea unui repertoriu bun, în vedere cu scopul scenei naționale și controlul, pentru ca execuțiunea aceluși repertor să se facă cu tótă corecțiunea posibilă... Într'un cuvint reorganisa-re și înflorirea acestei însemnate instituțiuni de educațiune publică».

Încá din 5 Octobree 1867 oferise el, prin adresa No. 10.439, lui C. A. Rosetti un loc de membru onorific în acea comisiune și acesta declinasé onórea propunerii, arátând că, «de vreme ce artiștii nóștri sunt împărțiți în doué tabere», el nu crede să pótá priveghiá ceva cu folos pentru scena română și e de părere a se grupá mai întâiu

(1) *Românul* din 11 Ianuarie 1868, p. 26 și 27.

Trupa Millo-Pascaly se compunea din: *Millo, Pascaly, Stef. Vellescu, Const. Caragiale, Gestian, Felbariad, Cristescu, Fraivald, Sim. Bălănescu, Petre Vellescu, Sápenu, I. Romanescu, I. Alexandrescu, Michăescu, Ananescu, Ionescu*; dómnele: *Matilda Pascaly, Raluca Stavrescu, Maria Flechtenmacher, Ralița Michăilenu, Maria Constantinescu, Marița Vasilescu, Ana Popescu, Tudora Petrașcu, Frosa Sarandi, Margareta*. Șeful orchestrei erá *Al. Flechtenmacher*.

(2) *Românul* din 30 Septembrie 1867.

Din timpul verei celebra *prestidigitátore d-na Hélène*, sub povățuirea tatălui și profesorului său *Nicolas Faure* din Paris, dádù, cu începere de la 24 August 1867, mai multe ședințe artistice, în cari mai ales experiențele cu dulapul fraților *Davenport* atraseră admirarea și mai vîrtos afluența necontenită a publicului, până aprópe de deschiderea stagiunii teatrale.

La 9 Septembrie se dete în teatrul mare o reprezentațiune extraordinară de *d-ra Feder*, prima balerină a teatrului imperial din Viena, și *d-ra Rochetti* de la teatrul din S-t. Petersburg, cu concursul violonistului *Nic. Voinescu*, a baritonului *Ioan Ardeleanu* a lui *Rosemberg*, cântăreț, și a lui *Gatineau*, care dîse o canțonentă și jucá într'o comedie 1 a. de Girardin, «*Mórtea Pescarului*», cu multă vervă și veselie comică.

toți artiștii cei mai de frunte, ca *lor și numai lor* să li se dea scena și subvențiunea *pentru anul acesta*. (1) La 30 Decembre Gusti reveni cu rugămintea sa pe lângă Rosetti, expunându-i, într'o amănunțită scrisoare, fazele prin cari a trecut înjghebarea artistică Millo-Pascaly și trebuința imperioasă de a reformă teatrul, dându-i nu numai o nouă organizare, dar și ridicându-l la un nivel mai vrednic de noi înșine, prin îngrijirile și direcțiunea ce va găsi cu cale *comisiunea*, în care intrau bărbați ca: *Eliade-Rădulescu, Kogălniceanu, D. Bolintineanu, Urechia, Michălescu și C. I. Stăncescu*. Rosetti refuză și de astă dată, invocând motivul că, de vreme ce Millo-Pascaly, — cu tot devotamentul lor pentru teatru, — au și datorii pecuniare de împlinit, ca unii ce sunt și antreprenori, cum ar puté el, — ca membru al unei comisiuni, ce n'are altă însărcinare decât a alege repertoriul, — să împace arta cu interesele întreprinderii, osîndită a fi tot-deauna în luptă cu arta.

Simion Michălescu declină și el onóra de a fi mădular al Comisiunii teatrelor, fiind-că eră contra credințelor lui de a susține antreprisa în teatru cu subvențiunea guvernului—fie chiar impunându-i un repertoriu ales, — când luptase contra acestui sistem de exploatare al teatrului și când însuși Ministrul declarase, în adresa sa oficială, că: «nu putem cere de la artiști saú trupe dramatice să renunțe la *tristele* și adesea chiar *memoralele repertoriu*, cari, atingând un *gust pervertit, singurele mai aduceau recete bune*». (2)

Deci *comisiunea* se completă cu *Costache Bălăcescu*, însărcinat provisoriu cu Direcțiunea generală, și cu *V. Brezenu*, magistrat. (3)

Ea aveà să alcătuiască un proiect de lege pentru organizarea teatrelor, punându-le sub imediata administrare a guvernului, fără însă de a face din actori nisce funcționari publici, cu tóte că li se asigurà pozițiunea, atât pe timpul activității serviciului, cât și după retragere.

(1) *Românul* din 30 Septembrie 1867.

(2) *Românul* din 11 Ianuarie 1868.

(3) Acest Brezenu, om fórte cum se cade — de altfel — și fost mai târziu Secretar general al Ministeriului Cultelor și Instrucțiunii publice, — nu a voit să asiste o *singură dată măcar* la o reprezentațiune teatrală, țicând că el nu pricepe, nici se interesează de asemenea lucruri. Odată Eliade și Stăncescu îl luară cu de-a sila în loja Comitetului, să asculte finalul actului al 2-lea din Lucia—pe care autorul *Sburătorului* lăsă cu limbă de mórte, să i-l cînte în țiuva de înmormîntare, atât de mult îl admiră, — dar de-abià se începuse bucata că Eliade, întorcându-se să-l întrebe ce țice, vèdu cu mirare că eșise pe nesimțite și plecase din teatru. — Tradițiune verbală: *C. I. Stăncescu*.

Până atunci însă lucrurile mergeau tot ca în trecut mai departe și încercarea lui Millo-Pascaly fu tot atât de nerodnică precum fusese și a lui Dimitriad în stagiunea precedentă. Câte-va piese mai *binisor* jucate decât altă dată, unele roluri scóse mai mult în evidență dintre mediocritatea ori întunecimea celor-lalte, ceva mai puține «gasconade» și protestațiuni *artistice* (?) prin diare și... nimic mai mult! (1)

O să trecă multă, multă vreme și truda va fi fără sémán din partea tuturora pentru a scóte, aș dice mai bine: pentru a smulge scena națională din *lângeđela* în care de o parte nehotărîrea și parcimonia guvernului, de alta zizania și pretențiunile, tot mai absurde, ale actorilor, o prăbușise, în voia întâmplării. Și ómenii aceia—fără excepțiune—se socotiau apostoli, își dădeau aere de martiri ai artei, fără a simți, fără a înțelege că luptau mai întâiu și mai vîrtos pentru dînșii, iar arta nu erà decât pretextul propriei lor înălțări!...

(1) Repertoriul acestei stagiuni fu compus din: *Bunul Odinióră, Fetele de Marmoră* (dr. 5 a. de la Teatrul Vaudeville, trad. Millo, roluri principale: Matilda, Millo, Pascaly, Gestian, Cristescu), *Viconte de Letorières, Paraciseru, Căpitanul cu nărav, Nevasta trebuie să-și urmeze bărbatul, Sclăvia saú Coliba lui moș Toma* (dr. 5 a., cu Raluca Stavrescu, Millo, Pascaly, Gestian, Felbariad, Cristescu), *Barbu Lăutaru, Un bal din lumea cea mare, Este nebună, Orbul și Cocoșatul, Caterina Howard, Frederic-cel-mare* (v. 1 a.), *Femeile carí plâng, Paraponisitul, Millo Directorul, Benvenuto Celini* (dr. 5 a. 8 tabl., Al. Dumas, cu Stavrésca, Matilda, Pascaly, Felbariad, Gestian, Cristescu), *Limbutele, Două despărteni, Moș Pipirig saú Urdu Belea* (v. 3 a: *Boquillon à la recherche d'un père*, de Bayard și Dumanoir, trad. Millo), *Copiii Negurilor* (dr. 5 a. 10 tabl., mare spectacol, cu Stavrésca, Millo, Pascaly, Gestian, Felbariad, Cristescu), *Don Juan de Marana, Bani, Gloria și Amorul* (v. 5 a. trad. de Eug. Carada; Millo jucă pe Dig Dig), *Idiotul, Nebuna din Amor* (mare succes al Ralucăi), *Drumul de fer, Ștengarul din Paris, Sterian Pățitul* (c. de Pantazi Ghica), *Vornicul Bucioc* (mult gustat și cerut de public), *Narcis* (Nebunul de durere), dr. 5 a. 7 tabl. de A. G. Brachtvogel, trad. Negură;—Pascaly, Felbariad, Fraivald, Gestian, P. Velescu, Matilda, Maria Flechtenmacher, Marița Vasilescu, Ana Popescu, Tudorița), *Lipitorile Satelor, Lada de fer, Chirița în Iași, Corbul român. Stagiunea se încheie la 1 Maiú 1868.*

Jakson Haines, celebrul dănțuitor pe patine, dete mai multe serate în teatrul cel mare, împreună cu trupa română, care jucă: *Paraponisitul* și *Nu e fum fără foc*.

Ministrul Gusti autorisă, în cursul stagiunii, pe Iorgu Caragiale și Drăgulici (cari nu erau în trupa Millo-Pascaly) să dea reprezentațiuni pe scena Teatrului Național. Ei deteră: *Meșterul Manole* saú *Fundarea mănăstirii Argeș* (dr. 4 a. Prolog de Ioan Pennescu, în care jucău: El. Caragiale, Cat. Dimitrescu, Drăgulici, Caragiale), *Rigolletto* (dr. 5 a. Victor Hugo), *Rebelul cel mare de la Sfakia* (mel. ist. 3 a. 5 tabl.); *Jidovul rătăcitor*, anunțat de mai multe ori, nu s'a putut jucă din cauza lipsei de personal, iar *Jertfa lui Avram* se amână de asemenea, nevoind Pascaly să le dea decorurile. După acésta, Iorgu Caragiale se făcú comisar municipal.

După închiderea stagiunii, Millo plecă, — însoțit de câțiva credincioși, — în Moldova, de unde trecu în Bucovina, jucând în mare parte canțonetele comice ale lui Alecsandri; iar Pascaly, cu o mică trupă, se duse în Transilvania, având strălucite succese, mai cu sémă la Sibiiu și la Timișóra — unde pentru întâia órá se arătă o trupă de actori români. (1)

În timpul acestei stagiunii, veni de la Iași trupa de *Comedie și Vodevile franceze*, sub direcțiunea lui *Raphael Félix* (fratele tragedianei Rachel), una dintre cele mai bune trupe de acest fel ce am avut vreodată în țeră la noi. Eră atât de bine combinată ca personal și ca repertoriu că, pe lângă *Ravel* și *Elisa Dechamps*, stelele trupei, cei-lalți artiști, toți distinși și talentați, produceau un *ensemble* vrednic de admirat și care rar se putea găsi chiar în principalele teatre din Paris.

Au debutat la 1 Martie și în nóptea de 1 Maiu au plecat la Londra, unde în *Lyceum Theater* dădură reprezentațiuni cât ținú *season*-ul în marea capitală a Angliei.

A fost o norocită ocasiune pentru actorii noștri de a avé asemenea modele înaintea lor și le-a fost, cu adevărat, de mult folos, mai cu sémă în pilda ce li se dedeă despre modul cum interpretau ei lucră-

(1) Pe lângă *Pascaly* și *Matilda*, se aflau încă în această excursiune artistică: *Marița Vasilescu*, *Lina Stoenescu*, *Ralita*, *Gestian*, *Fraivald*, *Simion Bălănescu*, *Petre Vellescu*, *Vasilache*, *Michăescu*.

La Sibiiu, în *Este nebună* și în *Femeia trebuie să-și urmeze bărbatul*, au deșteptat «un entusiasme, care ținea pe numerosul public în lipsă de respirațiune. La aparițiunea lor pe scenă, membrii societății fură primiți cu aplause și se arătă destul de invederat, în cursul reprezentațiunii, că aceste aplause au fost bine meritate. Teatrul eră plin. Totul ne încredință și ne face să recunóscem că n'avem a face cu o trupă călătóre de comedianți, ci cu o societate bine compusă din artiști». (*Hermanstädter Zeitung; Românul*, 28 Iunie 1868.)

La Timișóra, unde jucară *Ștregarul din Paris*, «teatrul orașului» eră îndesat. Din cele 72 de loji, numai 2 erau ocupate de străini; cele-lalte de flórea națiunii din loc și vecinătate... Din Pesta sosise d-nii Babeș și Alex. Mocsonyi. Peste tot publicul a rēmas încântat. Pascaly a primit o poesie: *Salutare Taliéi Române* de Iulian Georgescu, în amintirea acestei prime reprezentațiuni, date la 28 Iulie. (*Albina; Românul*, 30 Iulie).

În cursul anului 1868, pianistul *Henri Ketten* dete 4 concerte la Ateneu.

Prestidigitatorul *S. Epstein* dete o mare reprezentațiune în Teatrul Național.

La 18 Maiu, vestitul *Cazeneuve* dá o ședință de prestidigitațiune și spiritism în același local, care uimi cu desăvîrșire pe privitori.

Pianistul *Konsky* dá câte-va concerte în teatrul cel mare, cu cel mai strălucit succes. Cu acest prilej *Maria Flechtenmacher* compuse o *improvisare scenică*: *Concertul lui Konsky*, pe care o jucă împreună cu *Stefan Vellescu*.

rile celei mai înalte comedii și farsele cele mai vesele ale repertoriului de pe atunci. (1)

Dar nici teatrul german nu erà mai puțin îngrijit. Încã din tòmna anului 1865, directorul *Kherne* adusese o trupã bunã, pe care o completã treptat și o tot îmbunãtãți, spre a-și asigura un statornic succes în genul ușor și vesel al vodevililor și operetelor, fórte la modã pe atunci. Se pôte dice chiar cã, în ce priviã elementul atrãgëtor, el erà mai apreciat acolo de spectatori decât la Opera Italianã. Erã chiar atãt de apreciat cã provocã fórte dese conflicte în salã, admiratorii fiind de pãrerì deosebite, dacã nu rivali închinãtori aceluiași idol. Un adevërat escadron de Vienese tinere și frumóse apãreaũ în costumele cele mai suggestiv, așã cã lesne se încãlziãũ inimile și sã înãspriaũ spiritele iubitorilor de plasticitate și cuceritorilor de ochi nestatornici și dulci.

Cãntecele, glumele, veselia erãũ amestecate cu danțuri sprintene, ispititóre, așã cã tineretul—care nu frecuentã teatrul românesc, nevrednic a-i da *sensațiuni plãcute*,—lãsã acum pustiũ parterul lui Papa-nicola ori Danterny și se îmbulziã în bãncile strímte, tari și înghe-suite din Sala lui Bossel. Semn al timpurilor și criteriũ al judecãrii nãravurilor și... al viitorului! Ađi, evoluțiunea progresãnd, am ajuns a vedé cafenelele, mai mult saũ mai puțin *cãntãnde*, bãtënd chiar scenele de opere și operete, cât de meșteșugite ori cât de sãltãrețe sã fie și de atrãgëtóre. Trivialul a ucis bunul simț, înjosorînd și pervertind *bunul gust!* (2)

(1) Trupa erã compusã din: *Ravel* (faimosul comic de la Palais Royal), *Molina* (grand premier róle), *Chandora* (jeune premier), *Guérin* (premier róle jeune), *Mercier* (père noble), *Huguet* (comique), *Handorft* et *Ducert* (deuxiemes rôles), M-me *Elisa Déchamps* (jeune amoureuse, Gymnase et Palais Royal), *Jahel Bloch* (grande coquette), *Hadamard* (mère), *Stephen* (duègne), M-lle *Milla* (soubrette), *Marie-Angèle* (ingénue). Aũ jucat piesele: *Le fils de Giboyer* (c. 5 a. Emile Augier), *Un mari dans du coton*, *Un monsieur qui suit les femmes* (în care Ravel erã admirabil), *L'amour qu'è qu'c'est qu'ça*, *Une fièvre brûlante*, *La rue de la lune*, *Pauvre Jacques*, *Un caprice*, *Les idées de M-me Aubray*, *Nos Intimes*, *Le supplice d'une femme*, *Vie de Bohème*, *Le Mariage de Figaro*, *Maître Guérin*, *Un chapeau de paille d'Italie*, *Les crochets du père Martin*, *Les méli-mélo de la rue Meslay*, *La famille Benoiton*, *Les Jocrisses de l'amour*.

(2) Trupa lui *Kherne* erã compusã din: d-rele *Anna Haus*, *Octavia Hess*, *Amélie Lechat*, *Möler*, *Seyet*, *Dunst*, *Carolina Müller* (balerinã din teatrul Wiesbaden),

În mijlocul atâtor încercări și îndeletniciri artistice, un gol, simțitor pentru o societate cultă, eră lipsa concertelor de orchestră. Atâți artiști străini însemnați și câți-va diletanți români cu talent dăduseră fe-lurimi de audițiuni musicale personale, musică însă instrumentală de *ensemble* nu se făcuse încă în țeră la noi. Operele marilor simfoniști eraū cunoscute celor puțini cari le audise în străinătate; publicul bu-curescén n'avea nici o idee de dînsele. De alt-fel, nu posedam nici elementele trebuincioase pentru asemenea producțiuni. Orchestra ne lipsia cu desăvîrșire. Fie-care director de operă își recrută musicanții în străinătate, cei mai mulți Nemți și Italiani, iar de la noi luă abia 3—4, între cari Wiest ca prim violon eră demnul lor protagonist. Și aceste orchestre, fórte rudimentar alcătuite, nu eraū nici odată complete: n'aveaū nici chiar tóte instrumentele indicate în partițiuni, precum al doilea flaut, al doilea oboe, al doilea fagot, al treilea și al pa-trulea corn, și așa mai departe. (1)

Dar și omul care să se devoteze unei asemenea mișcări ne lipsise. Din fericire tînêrul *Eduard Wachmann*, laureat al Conservatoriului din Paris, care, pe lângă un real talent musical, eră însufletit de dra-gostea artei și de vredniciile activității părintesci, luă asupra-și gréua sarcină de a desvêli frumusețele armoniei clasice concetățenilor săi. Întreprindere anevoioasă și ingrată — din lipsa mijlócelor și nesiguranța tărîmului; — dar ce pedică póte óre stăvili avîntul încredetórei tinereți?!

De aceea, disprețuind greutățile și luptând împotriva tuturor neajunsurilor, el întocmesce o orchestră de 30 de executanți, cari *pentru întâia óră în România produsera la concertul simfonic din 8 Aprilie 1865, — cu instrumentele prevêdute în partițiuni, — Uvertura din Prometeu (Beethoven), Simfonia în re minor (Mozart), Imnul lui Haydn (instrumente cu córde) și Simfonia în re major (Beethoven).* Concertul se dedea în Teatrul Național, sala eră plină și succesul fu minunat. (2)

Rosa Déry, Fanny Sauss, Gabriele Klein și d-ni Friedmann (comic), Weidmann (tenor), Schalz, Berau, Caterfeld, Stein, Imré Haly și alții mai mărunți. Aū jucat cu mai mare isbândă și mai pe placul publicului: Die flotte Bursche, Zehn Mädchen und kein Mann (operete de Suppé), M-r et M-me Denis, Daphnis et Chloe (Jacques Offenbach), Die leichte Cavalerie (în teatrul cel mare) Mädchen feuer, Meister Fortunio, Die schöne Galathée, Mir so wie dir oder ein Glass Wasser, Orphée in den Unterwelt, Dorfbarbier etc.

(1) Tradițiune verbală: *Eduard Wachmann*.

(2) Concertul fusese anunțat pentru 1 Aprilie, dar din cauza împrejurărilor poli-tice se amână la 22 ale aceleași luni, când se scia că Principele Carol primise corónă și se pregătia să vie în țeră.

Valorosul șef de orchestră căpătase încredințarea că publicul nostru înțelege și încuragiă ast-fel de sărbători artistice. Cu toate acestea, din cauza împedicărilor materiale, al doilea concert nu fu dat decât peste un an, *la 3 Aprilie 1867*, tot în teatrul cel mare, iar al 3-lea *la 17 Martie* anul următor, în sala vechiului Ateneu. (1)

Stăruințele maestrului și meritele producțiilor sfârșiră prin a interesea câte-va persoane influente din societatea înaltă, cari la *11 Maiu 1868* puseră bazele unei *Societăți filarmonice*, al cărei scop eră de a răspândi gustul și cunoștința muzicii prin ajutorul concertelor simfonice la noi.

Un comitet compus din: Princesele *Alexandrina Ion Ghica* și *Alexandrina General Ghica*, d-na *Lucia Negri*, domniș *Ioan A. Cantacuzino*, *Dimitrie Sturdza* (cassier), *C. Esarcu*, *Dr. Theodory*, *Menelas Germani* și *Nicolae Steriadi*, luă direcțiunea lucrurilor, iar Princesele Domnitor contribuî la susținerea societății cu 300 ₰ pe fiecare an. (2)

Primul concert al societății fu dat la *15 Decembre 1868* (sala Ateneului), iar cele-lalte se urmară regulat a câte 5—6 pe fiecare an, până la 1877, când războiul desființă Societatea filarmonică și cu dînsa încetară și concertele simfonice.

Dar toate nevoile și pedicile nu slăbise energica voință a maestrului. După șese ani el reluă, pe risicul său, seria întreruptă a acestor producțiuni musicale și, la *20 Martie 1883*, dete tot în sala Ateneului un concert simfonic. De aci înainte ele se urmară în proporțiune mijlocie

(1) Se cântă: *Uvertura* (l'Hôtellerie Portugaise) de *Cherubini*, *Fragments du Septuor* (Beethoven), *Concerto pour piano avec accompagnement d'orchestre* (Weber), executat de d-na *Eleonora Rîurênu*, născută *Wachmann*, cea dintâi artistă care a făcut la noi muzică de cameră și a executat bucăți de concert pe piano cu acompaniament de orchestră. Membrii orchestrei erau plătiți cu câte un galben fiecare.

(2) *Iată numărul membrilor fondatori ai acestei a 2-a Societăți filarmonice*: d-nele *Alexandrescu Sevastia*, *Princesa Nicolae Bibescu*, *Elena Boerescu*, *Maria Ioan Cantacuzino*, *Maria Sc. Fălcoianu*, *Princ. Alex. Ion Ghica*, *Princ. Alex. Gl. Ghica*, *Alexandrina G. Mano*, *Lucia Negri*, *Elena Otettelesanu*; d-nii: *Dim. Butculescu*, *Dim. Berendeș*, *Ioan Cămpinênu*, *Ioan A. Cantacuzino*, *P. P. Carp*, *Procopie Cazotti*, *G. Costaforu*, *G. Cretzianu*, *Sc. Kretzulescu*, *C. Esarcu*, *C. Filitis*, *M. Germani*, *Mich. Ghica*, *Dim. Gianni*, *P. Grădișteanu*, *Abr. Halfon*, *Ioan Haralambie*, *Adolf de Hertz*, *Alex. Jacobson*, *Ioan Kalînderu*, *Gr. N. Manu*, *Dr. Marcovică*, *Colonel Alex. Millo*, *Gr. Păulescu*, *G. C. Philipescu*, *Al. Plagino*, *Dim. Polizo*, *Ioan Rhetoridi*, *George Scărlătescu*, *Nic. Steriadi*, *Pr. Alex. Știrbeș*, *Pr. George Știrbeș*, *Ioan Strat*, *Dim. A. Sturdza*, *Mișcail Sușu*, *Dr. Theodory*, *Gr. Trandafil*, *Ioan Văcărescu*, *Teodor Veissa*, *Vasile Vlădoianu*, *Dim. Polizu-Micșunesci*.

de 5—6 pe fie-care an, iar în ziua de 5 Martie 1889 se dădù primul Concert în sala noului palat al Ateneului, unde de atunci se produc regulat în fie-care primăvară.

Până acum, orchestra condusă de Wachmann — ađi în număr de aprópe 90 de persóne—a dat 124 de concerte, executând peste 400 de bucăți simfonice ale celor mai de sémă maestri musicali din lume. Ele aű ajuns a fi nisece adevărate solemnități artistice, la cari lumea alérgă cu interes și cu plăcere vedită, iar maestrul acum le susține cu venitul ce produc, fără nici un ajutor de la nimeni și fără altă reclamă decât anunciurile publice. (1)

Iacă un semn îmbucurător despre cultura musicală a publicului român, care dovedesce ast-fel că e într'adevăr civilisat.

La unul din aceste concerte s'a executat în anul 1898 *Poema română*, a lui *George Enescu*, care a produs cel mai mare entusiasm în public, pentru măeștra compozițiune a genialului și atât de tînerului ei autor.

Danterny, urmașul lui Papanicola la direcțiunea Operei, nu avù multă vreme parte de dînsa, căci murì puțin înainte de încheierea stagiunii, iar *Spiro*, secretarul sėu, îi luă locul. El își dete tóte silințele să facă mai bine decât predecesorii, dar reuși numai în parte, într'o mică parte, fiind-că neajunsurile și greutățile erau prea mari și cheltuelile în nepotrivire cu veniturile. Deși tóte lojele erau abonate, așa că în serile de reprezentațiune sala Operei se prefăcea în cel mai elegant și mai strălucitor salon al înaltei societăți, locurile celelalte nu erau nici atât de avantajos ocupate, nici pe deplin adesea vîndute. De aceea — cu o mică nuanță de îmbunătățire — se ținea și dînsul de tradițiunile vechilor impresari, de a avé 2—3 bunî cântăreți în trupă, o operă, douë, bine înscenate și studiate, și ică și colovevă împróspătări de decoruri sau reparațiuni de costume.— Orchestra tot incompletă, instrumentele tot nepotrivite cu partițiunea și greul cîntecului tot pe arcușul lui Wiest.

Ca noutăți, Spiro a dat abià trei opere : *Don Sebastiano*, *Ebreo* și *Tutti in maschera*, într'un interval de doi ani; în colo tot vechiul repertoriu, tot lucrările cunoscute de decî de ani la noi. (2)

(1) La 1893 Wachmann a celebrat jubileul de 25 de ani al Concertelor simfonice, cu care ocaziune, pe lângă felicitările Suveranilor noștri și ale societății bucurescene, distincțiunile onorifice, ovațiuniile orchestrei și ale publicului, el a primit cununî de aur, ramure de palmier în argint, o statuie a Euterpei, un vas de argint și o adresă cu semnăturile foștilor membri ai Societății filarmonice.

(2) In stagiunea 1865—66, a avut primadone pe : *Pozzi-Branzante*, *Vanéri* și *Borsi*,

În asemenea condițiuni, plăcerea și trebuința elementului musical pentru petrecerea sa și cultura publicului nostru se mărginiau în tot mai strîmte hotare, deși îi putea acum prețui din ce în ce mai bine binefăcătórea-și influență, și nu se mai simția îndestulat cu produsele sêrbede orî învechite ce i se dedeau neconținut. Desertîunea tinerimii—ca să asculte opereta germană de la Bossel—eră până la un punct scusabilă prin noutatea lucrului cel puțin, dacă nu prin meritele-și artistice deosebite.

Aceste considerațiuni aũ trebuit să impresioneze adînc pe *Benedetto Franchetti* — cunoscutul profesor de musică vocală de la Sf. Sava—când luă impressa Operei,—pe un termen de cinci ani, cu începere din tómnă lui 1867,—căci de la început dete doveđi, nu numai de independență și desinteresare, dar încă și de o vie dorință de a pune prima nóstră scenă lirică pe o cale nouă de propășire.

Fără de ajutorul subvențiunii de 85.000 lei, ce se dăduse—până atunci—lui Spiro și celor-lalți impresarii, Franchetti luă acéstă grea sarcină, sprijinit pe propriile-și mijlóce, ba încă în curînd constituí el o rentă de 6.000 de lei pe fie-care an teatrului român, a căruia subvențiune fusese tăiată din budgetul Ministeriului de Instrucțiune publică de către Ministrul Al. Crețescu. (1)

Sub aceste auspicii, își inaugură el întăia stagiune, prin instituirea Concertelor simfonice. Orchestra aveà să se completeze și să se îmbunătățescă, cu încetul, apoi principalii artiști, elevi cu deosebită îngrijire, prin frumusețea și măestria glasului, aveau să ridice treptat fie-care reprezentațiune mai sus, până ce în a treia stagiune vor da spectacole încă necunoscute ca valóre musicală în Bucuresci.—Vom vedé întruniți—cum nu vedusem în trecut—protagoniști ca: *Adela Bianchi*, *Angelica Moro*, *Ema Vizjak*, *Pedrela di Rosilo*, *Filippo Patierno*, *Cesare Sarti*, *Baraldi*, *Pietro Milesi*, *Topai* și alții pe scena nóstră, iar

Deleurie, contralta: *Guerini*, tenori: *Minetti* și *Pozzo*, bariton: *Steller*, bas: *Laterza*, și bas buf: *Borella*.—În stagiunea 1866—67, primadone: *Frederici* și *Pozzi-Branzante*, contralta: *Guerini*, comprimaria: *Galli*, tenori: *Antonio Pavani*, care n'a avut succes, și *Pozzo*, bariton: *Steller*, bas: *de Dominicis*, buf: *Borella*. În ambele stagiuni s'aũ cântat: *Don Sebastiano*, *Lucrezia Borgia*, *I due Foscari*, *Don Juan*, *Linda*, *Marta*, *Eärbierul*, *Rigoletto*, *Ebreo*, *Traviata*, *Ballo in maschera*, *Tutti in maschera*, *Ernani*, *Puritani*, *Lucia*, *Trovatore*, *Othello*.

(1) *Franchetti* eră ajutat de bancherul *Ștefan Hagi-Pandele*, cu bani, pentru întreprinderea Operei, și afacerile le-aũ mers negreșit fórte bine, de vreme ce *proprio motu* aũ constituit o rentă de 6.000 lei noi, pe fie-care an, teatrului românesc și i-aũ plătit-o regulat, timp de cinci ani, cât i-a ținut contractul

pentru a rupe monotonia acelorăși și acelorăși lucrări sciute și cântate, din moși strămoși, dădù opere ca *Jone*, *Crispino e la Comare*, *Faust* (1), *Huguenoții*, *Guillaume Tell* și *Aida*, — acêsta cu multă îngrijire și mare pompă, — lucrări până atunci necunoscute publicului *bucurescén*. (2)

(1) *Faust*, de curînd atunci jucat la Opera comică din Paris, apoi la Covent-Garden la Londra, cu mare succes de: *Léon Achard* (*Faust*), *Miolan Carvalho* (*Margareta*) și *Faure* (*Méphistophelès*), se puse în scenă, la noi, după dorința expresă a Domnitorului — care-l auđise la Paris și care dăruî partițiunile complete direcțiunii Operei, spre a o jucă mai repede.

La noi fu dat pentru întâia dată Sâmbătă la 12 Octobree 1868, cu următorea distribuțiune: *Faust* = *Cesare Sarti*; *Mefistofeles* = *Milesi* (care fu admirabil); *Margareta* = *Vizjak* (fôrte bună); *Valentin* = *Coliva*; *Siebel* = *Adele Berio* (prea grațiosă). *Milesi* aveă o voce de bas nu numai bine timbrată, mlădiósă, puternică, dar încă fôrte profundă. Intr'o séră — mi se pare în *Huguenoții* — după ce dădù câte-va note de jos minunate, coborîndu-le mereu, sala sbucni în aplause, iar când se făcu tăcere, de odată dintr'un colț al stalălor se ridică exclamațiunea: Bravo Milesi! pe un ton de bas atăt de puternic și cu douē tonuri mai jos decăt însuși cântărețul sêrbătorit, că toți spectatorii, surprinși, începură din nou să aplaude și să aclame pe posesorul acelei voci fenomenale. Acesta eră cunoscutul *Michel Prager*, fratele lui *Sigmund Prager*, marele neguțator de blănării din capitală.

Din acea séră *Milesi* și *Michel* deveniră prietenî intimi și nedespărțiți.

(2) Trupa în stagiunea 1867—68 fu compusă din primadonele: *Noel Guidi* și *Angelica Moro*, contralta: *Paolina Gagioti*, tenori: *Ottaviano Lari* și *Cesare Sarti*, bariton: *Paolo Baraldi*, bas: *Enrico Harvin*, buf: *Enrico Topai*. — 16 coriști bărbați, 12 femeî, orchestra 30 executanți.

În stagiunea 1868 — 69 fură angajați: primadonele: *Ema Vizjak* și *Guidi*, contralta: *Adele Berio*, comprimaria: *Viviani*, tenori: *C. Sarti* și *Rocca*, bariton: *Filipo Coliva*, bas: *Pietro Milesi*, buf: *Topai*. — Aveă și un balet sub direcțiunea lui *Frantz Moser*, în care *Rosa Opferman* eră prima balerină, iar *Rosa Grimberg* și *Maria Pilaus*, secunde balerine.

În stagiunea 1869—70 trupa eră compusă din primadonele: *Adele Bianchi* și *Enricheta Bosiro* (*Bianchi* îmbolnăvindu-se, *Franchetti* aduse iar pe *Angelica Moro*, iar după însănătoșirea lui *Bianchi*, cântară amîdouē), contraltă: *Pedrela di Rosilo*, tenori: *Filipo Patierno* (eu o fôrte frumósă și puternică voce, dar êu un corp disgrațios, prin grosimea lui) și *Giovani Vizzui*, baritoni: *Domenico Cesary* și *Ettore Costi*, bas: *Pietro Milesi*, buf: *Espimy Colbrand*. — Corurile mărite, orchestra de asemenea, decorurile și costumele îngrijite și operele bine studiate.

La 1 Octobree se fac repetițiuni generale la operele *Jone* și *Traviata*, lăsând o impresiune excelentă celor ce asistase la dînsele.

Ema Vizjak se mărită la Iulie 1869 cu un Român, tînêrul *Niculescu*, la Milano, iar *Angelica Moro* — după ȓiarele italienești — eră și ea în *plecare* a se mărită tot cu un Român.

Inercarea Ministrului Gusti de a înlesni unirea tuturor actorilor noștri de valoare, dându-le voia de a jucă, chiar în grupe osebite, pe scena Teatrului Național, nu reușise. Cu toate silințele celor strinși împrejurul lui Millo-Pascaly, nici arta dramatică, nici interesele instituțiunii, nici apropierea, cea atât de dorită, nu făcuse un pas înainte.

Repertoriul nu se îmbunătățise prin lucrări însemnate, interpretarea nu câștigase, ca natural, ca adevăr, ca însuflețire, nici un punct mai mult de câte avusese până atunci, înscenările erau pline de aceleași neajunsuri ca altă dată, sala tot ca de obicei pe jumătate goală, publicul nestrămutat același copil ademenindu-se de sclipiri măgulitoare ochilor, iar *bunii camarazi* bântuiți de aceleași nevoi și de aceleași pretențiuni ca în tot-deauna. O reacțiune se impunea și nimeni decât guvernul nu avea putință de a o îndeplini.

Drept aceea Comitetul teatrelor, în cap cu Directorul general Grigore Bengescu, luă administrațiunea Teatrului Național, chemând pe toți artiștii mari și mici în trupa ce se alcătuiă pentru stagiunea anului 1868—69. Unii, ca Dimitriad la început, Drăguliță, Frosa Popescu nu răspunseră. Ștefan Vellescu eră dus pentru studii la Paris, iar Millo, socotind că-și pôte cumpeni cu aur greutatea renumelui și talentului, începù ca de regulă a protestă și a publică prin diare, învinovățind și bănuind pe totă lumea, că, neprimindu-i condițiunile, pregătesce ruina scenei române. Acésta pentru a îndreptă atențiunea publică asupra-i și a avé dreptul—cedând—să adaogă *o jertfă* mai mult pentru dragostea și propășirea artei. (1) Și în adevăr că la urmă cedă.

Repertoriul acestor trei stagioni se pôte însemnă cu operele: *Jone, Crispino e la Comare, Lucia, Rigoletto, Traviata, Linda, Maria di Rohan, Favorita, Barbierul, Ernani, Faust, Gulliamo Tell, Marta, Trovatore, Norma, Ballo in maschera, Roberto Diavolo, Vesperi Siciliani, Othello, Sonnambula, Huguenozi*, etc., etc.

George Brătianu, un artist român cu o frumoasă voce de bas, debutază, cu mult succes, în Italia, la Rimini, în operele: *Macbeth* și *Poliuto*.—Mai târziu, întors în țară, el va cânta în trupa Operei Italiane din capitală, apoi va deveni șeful unui eor de biserică și profesor de musică vocală la *gimnasiul Lazăr și seminariul Nifon*.

Domnitorul acordă prin decretul de la 17 Februarie 1870 medalia *Bene-Merenti*, clasa II-a lui Al. Flechtenmacher, pentru merite artistice.

(1) *Românul* din 14 Septembrie și cel din 6 Octobrie 1868.

Trupa eră compusă din: *Millo, Pascaly, Gestian, Felbariad, Cristescu, Const. Bălănescu, C. Dimitriad* mai târziu, *Petre Vellescu, Săpenu, Vasilache, Mincu, Alecxandrescu, Ionescu, Fraivald*; d-nele: *Matilda Pascaly, Merișesca, Niny Valéry, Maria Flechtenmacher, Frosa Sarandi, Ralița Michăilenu, C. Dimitrescu, Tudora, Mar. Vasilescu, Natalia*.—*Voinescu* eră șeful orchestrei, care între acte execută bucăți alese și publicate pe fie-care afiș seral.

De astă dată Comitetul părea hotărît a face, nu numai acte de administrațiune ori de autoritate, ci și a da o trainică organizare instituțiunii, punând-o, *printr'o lege*, la adăpostul surprinderilor său capriciilor vremii. Legea fu întocmită după stăruința lui Kogălniceanu, ca membru al Comitetului, și prezentată de guvern (în care Kogălniceanu fu apoi Ministru de Interne) la Cameră.

Ea înființă în Bucuresci o *Direcțiune generală a teatrelor subvenționate din țeră*, cu un *Consiliu teatral*, dintre persoanele distinse prin

Stagiunea s'a deschis la 30 Septembre, cu inaugurarea portretului lui *Ioan Câmpinenu*, cu care ocaziune s'a cântat un imn compus de V. A. Urechia, musica de Flechtenmacher, și s'a declamat de Pascaly o odă de circumstanță; s'a jucat apoi *Testamentul lui Cesar Girodot* (com. 3. a. Adolphe Bellet și Eduard Villetard, trad. Stăncescu), *Ștregarul din Paris, Doi sfioși, Amor de inimă, Amor de spirit și Amor de dobitoc* (c. 3. a. de Rosier, trad. Bălănescu), *33.333 franci* (cu Millo), *Poetul și Regele* (c. 3. a. = Pascaly, Gestian, Felbariad), *Trântorul* (v. 1 a.), *Paraponisitul, Cine vrea pôte* (v. 2 a. trad. Bălănescu, jucat de Merișesca, Flechtenmacher, Valéry, C. Bălănescu), *Petra din casă* (Valéry, Merișesca, Bălănescu), *Intimi* (Pascaly, Bălănescu, foarte bine în rolul lui Marécat, Gestian, Felbariad, Cristescu, Romănesca, Matilda, Marița Vasilescu), *Paracliserul, Vicontele de Létorières*. La 30 Octobree, mare reprezentațiune pentru cumpărarea de arme: *Cocóna Chirița în Iași, Copila română*, poezie de Iosif Vulcan, ȳisă de Matilda, și *Michaiu Bravul la Călugăreni* de Bolintineanu, ȳis de Pascaly, *Ce-aduce ceasul n'aduce anul* (prov. 1 a. Pantazi Ghica), *Uite-te dar nu te-atinge* (c. 3. a. de Odéon, trad. Pascaly), *Băiatul* (c. 1 a.) *Caterina Howard, Criminalul* (v. 2 a. Millo), *Leul înamorat, Cart. III, Cap. I, Lipitorile* (benef. Millo), *Ruy-Blas* (dr. 5 a. Victor Hugo, trad. în prosă de Pascaly), *Pianul Bertei, Ninon sau lăptărița și Marchisa* (v. 1 a. St. Georges și Léna, trad. de Cléopatra Petit, m. Flechtenmacher. — Valéry, Bălănescu), *Barbu lăutaru, Fata pândarului* (v. 2 a. de Dimitrescu, musica Flechtenmacher), *Copiii lui Eduard, Supliciu unei femei* (c. 3 a. de Emile de Girardin, jucată pentru prima oră. În acéstă comedie a debutat, după întorcerea din Paris, Ștefan Vellescu, în rolul pe care-l studiase cu marele artist Régnier, creatorul lui la Comedia francesă. «D-l Vellescu, prin jocul său ales și distins, prin probele ce a dat despre simțul său psihologic, a dat o dovadă necontestabilă despre progresele ce a făcut, răs-bunând, de larma ce se făcea contra lor prin ȳiare, pe cei cari i-au înlesnit bursa pentru studii la Paris, acum un an.» *Adunarea Națională*, No. 1 din 11 Maiu 1869), *Tuzu calicul, Tribulațiunile unui Corist, Odă la Elisa* (c. 1 a. V. A. Urechia), *Indiana și Charlemagne* (benef. Valéry, jucând cu Gatinéau), ultima reprezentațiune din stagiune, închisă la *sfirșitul* lui Maiu.

La 4 Februarie 1869, mare concert dat de *Enric Wieniawski*, violonist al *Impăratului Rusiei*, cu concursul trupei române.

La Iulie 1869, *Teodor Popescu*, tenor, trimis la Milano, cu spesele Domnitorului, ca să învețe musica, debută cu succes în *Belisario*.

Pascaly se duce vara la Galați, Iași și Cernăuți. — Millo proiectă să se ducă în Ardél.

lucrările lor literare sau artistice, *cu excluderea artiștilor actori*. Directorul general avea atribuțiunile: a) de a priveghiă toate teatrele și spectacolele artistice *subvenționate* din România; b) a administra și conduce trupele naționale *din Bucuresci și Iași* și școlile lor; c) a stăruî pentru înflorirea literaturii și artei dramatice prin toate mijlocele ce ar crede mai nemerite. Conservatoriile de muzică și declamațiune din Bucuresci și Iași *se alipiau la teatrele școle* din aceste orașe, *formând cu ele una și aceeași instituțiune. Teatrele din Bucuresci și Iași încetau de a se mai da în antreprisă*; actorii și actrițele se plătiau de stat, fiind, în Bucuresci: 1 artist numit *apogeu* (loc rezervat lui Millo), 4 *role prime* bărbați, 3 *role prime* femei, 4 *roluri secundare* bărbați și femei, iar în Iași: 3 *role prime* bărbați, 2 *role prime* femei, 3 *role secundare* bărbați și femei.

Artistul apogeu era numit de Consiliul teatral cu majoritate de voturi și publicarea rezoluțiunii *motivate*, prin foile oficiale; ceilalți se alegeau, în urma *unui concurs*, după un anume Regulament.

Apogeul era plătit cu 3.200 lei în stagiune și 2.500 în restul anului; primii 2.500 și 2.000, cei de al doilea ordin cu 1.500 și 700 lei.

Se înființă, apoi — sub privigherea Cassei de Depunerii și Consemnațiuni — *o casă de pensionare a artiștilor dramatici români*. Fondul se formă din: reținerile de 10% asupra lefurilor, 15% din analogia ce se putea cuveni artiștilor plătiți de stat din venitul reprezentațiunilor, a 10-a parte din venitul net al reprezentațiunilor, beneficiile neto de la balurile mascate, taxele de închiriere a salei, economii din vacanțe, recetele a câte două reprezentațiuni date de trupele subvenționate din Bucuresci, Iași, Craiova, Botoșani, etc., din recetele a 2 reprezentațiuni de Operă Italiană în același orașe și dobânda banilor capitalizați din 3 în 3 luni.

Artistul apogeu era pus la retragere la 65 de ani, cu 2.000 lei pe lună pensiune. Ceilalți nu se puteau retrage decât după 10 stagii împlinite, cu o pensiune de peste 1.000 lei lunar, etc., etc., etc.

Intențiunea de a face bine există, luase un corp, căruia numai viața și puterea îi lipsiau pentru a produce rǒde folositoare.

Din nenorocire, legea acesta nu fu votată de Corpurile legiuitoare, așa că, «simțindu-se necesitatea de a se stabili într'un mod precis și determinat atât atribuțiunile Comitetului dramatic, cât și regulile cari să serve de basă în administrarea teatrelor» (1), se întocmî un *Regulament pentru organizarea și administrarea teatrelor din Bucuresci*,

(1) Jurnalul Consiliului de Miniștri din 9 Iulie 1870.

care, cu referatul Ministrului Cultelor și Instrucțiunii publice No. 5.769, fu supus aprobării Consiliului de Miniștri la 9 Iulie 1870 și decretat de Domnitor la 18 Iulie același an (decretul No. 1.060), Ministru al Instrucțiunii publice fiind d-l P. P. Carp.

Acest Regulament cuprindeă mai tôte dispozițiunile principale de competență și administrațiune din legea în cestiune, cu regule anume în privirea formării companiilor teatrale, — căroră li se acordă voia, sub privigherea Direcțiunii generale, de a jucă în teatrele guvernului, — și ordinea reprezentațiunilor.

El prevedeă (art. 17) înființarea prin îngrijirea Direcțiunii generale a unei *casse de ajutor* pentru actorii bolnavi sau infirmi și pentru trimiterea de elevi și actori la studii în străinătate; iar la art. 18 hotăria înființarea unei *casse de rezervă* pentru facere de costume și decoruri nouă și repararea celor vechi. Cu acest regulament s'au administrat teatrele până la punerea în lucrare a legii de organizare ađi în ființă (1877).

O împrejurare neplăcută aduse multă stingherelă în economia generală a budgetului teatral pentru stagiunea 1869—70. Ministrul Al. Crețescu, succesorul lui Gusti, tăiasc, din motiv de economie, 30.000 lei din subvențiune, care se găsiă ast-fel redusă la suma de 41.111 lei. Puțin, puțin de tot, și de aci o sumedenie de neajunsuri asupra bietului teatru, împovărat îndestul de păcate și de nevoi.

Pentru a doua oră, într'un scurt interval, cestiunea *existenței dilnice* a artiștilor fusese pusă pe tapet. Micșorarea subvențiunii trăgeă după dînsa, nu numai scăderea onorariilor, dar și scurtarea stagiunii. Comitetul, care se află în capul afacerilor, se vedeă prin urmare silit de a tăia din tôte părțile, pentru a eși la socotelă fără lipsuri și fără datorii, lucrare cu atât mai tristă de astă dată, cu cât din stagiunea precedentă rămăsese în cassa teatrului un câștig de 10.986 lei noi.

În fața unei asemenea situațiuni, Comitetul răspunsese invitării ministeriale din 17 Aprilie cu No. 4.921 de a se pronunță asupra modului de administrare a teatrului românesc, — că este în contra sistemului de întreprindere și în regie este peste puțină de a conduce teatrul, din cauza tăerii subvențiunii; de aceea găsesce cu cale să se capitalizeze acest fond împreună cu excedentul stagiunii trecute. Pentru ca scena să nu rămăe însă părăsită, propuneă să se dea localul teatrului garderoba, decorurile și serviciile, de cari dispuneă Direcțiunea generală acelor artiști români cari s'ar oferî să jôce o stagiune întregă. Formându-se ast-fel o singură trupă, să i se acorde 12 ȝile pe lună, păs-

trându-se a 13-a pentru cei ce o vor reclama. De se vor întocmi două trupe, se va da fie-căreia câte 6 zile, anume hotărâte de Direcțiune, publicându-se această măsură până la 1 August, spre sciința amatorilor. Repertoriul li se va hotărî de comitet la fie-care început de lună, îndatorați fiind de a reprezenta două piese naționale în cursul stagiunii.

Până să soséscă avisul Ministrului, Pascaly și subscrisese la toate aceste condițiuni, reclamând teatrul pentru trupa ce eră pe cale de a înjgheba.

Prin adresa No. 9.200, din 17 Iulie, Ministrul răspunde că: «nu pôte aproba decisiunea Comitetului, pentru cuvîntul că nu-și cunoște drep-tul de a modifica legea comptabilității generale a statului, care opresce virimente de fonduri, subvențiunea teatrelor fiind anume pentru întreținerea lor, iar nici de cum pentru propunerea în viitor de creațiuni nouă, orî-cât de folositoare ar fi».

Comitetul se vèdù dar silit a regula cheltuelile și onorariile trupei în marginile cifrei veniturilor, de 83.167 lei noi, teatrul continuând a fi administrat în regie. (1)

Paragraful onorariilor eră acum numai de 43.320, așa că, «încunoscindându-se artiștii să-și arate pretențiunile lor, artiștii principali cerură tot prețurile din anul trecut, când subvențiunea eră întrégă». Comitetul reduce, negreșit, toate cifrele, pentru a nu depăși pe cea din budget,

(1) <i>Veniturile teatrului</i> erău :	Iar <i>cheltuelile</i> :
Subvențiunea lei 41.111,—	Trupa lei 43,320,—
Exc. din stagiunea 1868—69 » 10.986,—	Orechestra » 7.872,50
Veniturile a 40 de represen-	Cheltueli serale » 16.170,50
tațiuni a 630 l. n. una . . » 25.200,—	Administrațiunea » 4.720,—
Profitul a 10 beneficiuri a	Locațiunea salei de studii . » 1.925,80
câte 587 l. n. fie-care . . » <u>5.870,—</u>	Cheltueli extraordinare . . » <u>9.158,20</u>
Total . . . lei 83.167,—	Total . . . lei 83.167,—

Prin cheltueli extraordinare se înțelegeau: facere de costume, cumpărări de bucăți teatrale, partițiuni de orchestră, copieri de note, montări de piese, reparațiuni de decoruri, reparațiunea garderobei, iluminarea scenei pentru repetițiuni, tipăriri de afișe, abonamente la diare de teatru, *pensiuni pentru piese originale și bune traduceri*, actori și figuranți angajați cu séra, indemnissări de drum pentru artiștii cari nu locuiesc în capitală etc. etc. (*Adunarea Națională*, No. 33 din 31 August 1869.)

adăogind câte ceva actorilor inferiori, ale căror lefuri fusese foarte mărginite până atunci. (1)

Artiștii primari se găsiră atât de atinși în demnitatea lor de aceste dispozițiuni, înălțară atâtea plângeri și frământară atâta lume, în cât Comitetul declară categoric Ministrului că, în fața «pretențiunilor unor artiști, cari, fără să ție sémă de împrejurări, își cântăresc talentul cu greutatea sumelor ce pretind, e mai bine să li se dea voe să jöce fără subvențiune în teatru, iar fondurile să se întrebuinteze la îmbunătățirea și adăogirea materialului scenic». (2)

Tot odată el reduce stagiunea de la 6 luni la 5.

(1) Iată tabloul comparativ al onorariilor cerute și oferite artiștilor :

NUMELE ARTIȘTILOR	Léfa ce aveau în stag. trecută	Léfa ce cereau pe lună	Léfa ce li se putea oferi
Mateiü Millo	1.777 77	1.777 77	1.060 —
Michail Pascaly	1.111 11	940 —	764 —
Const. Dimitriad	740 74	705 —	470 —
Const. Bălănescu	444 44	444 44	412 —
Ioan Gestian	474 17	474 17	411 —
Ioan Marinescu	333 33	444 14	329 —
Stefan Michăilenu	352 50	352 50	222 —
Simion Bălănescu	129 63	129 63	140 —
Petre Vellescu	148 14	148 14	140 —
Matilda Pascaly	948 14	948 14	646 —
Raluca Stavrescu	1.292 50	1.292 50	500 —
Frosa Sarandi	1.446 66	1.466 66	290 —
Maria Constantinescu II-a	— —	— —	300 —
Maria Flechtenmacher	446 66	466 66	360 —
Eugenia Nini Valéry	— —	462 98	360 —
Ralița Michăilenu	— —	222 22	235 —
Maria Vasilescu	— —	222 22	212 —
Tudora Pătrașcu	— —	166 60	200 —

(2) C. D. Aricescu, numit membru în Comitetul teatrelor, în locul lui Kogălniceanu (intrat în Ministeriü), este cel mai ager apărător al drepturilor teatrului și al prerogativelor Direcțiunii generale, atât față de actori, cât și de toți cei cari atacă scena română și administrațiunea ei prin publicitate. Articolele lui din *diarul Adunarea Națională*, No. 23 din 31 August, No. 35 din 7 Septembrie și No. 39 din 21 ale aceleiași luni, sunt o dovadă de cunoscința și dreptatea ce avea despre lucrurile teatrului.

El acusă Ministeriul liberal (al roșilor) de a fi ciuintit subvențiunea și de a fi insistat ca Adunarea Deputaților să o voteze ast-fel.

De alt-fel, acele fonduri, fiind trecute numai în budget—fără un text expres de lege care să-i fixeze cantul,—eraü supuse fluctuațiunilor și împrejurărilor, de multe ori atât de exigente și de nedrepte, cari se prefăceau după voință. Nu e mai puțin adevărat

Când li se luă însă nădejdea de a-și vedea pretențiunile satisfăcute, fie mărindu-li-se onorariile, fie dându-li-se libertatea de a juca — în grupe deosebite — pe scena teatrului, cu sprijinul subvențiunii, aceiași artiști cari, ani îndelungați, suspinase dupe asigurarea situațiunii lor și acum puneau pedici guvernului când voia să-i dea o cât de modestă statornicie, își înțeleseră în sfârșit interesul și se plecară sfaturilor de pace și de unire ce li se dedeau.

Considerând scena ca o piață publică, ei cătau să-și precupețescă cu cât mai scump îndemânarea orî talentul, uitând că sunt «preoți ai artei», cum le dicea Rosetti, și că nu «trebuie să trăiască din templu, ci pentru templu»!

Orî-cât de mare să fie artistul, orî-cât de cald și de zelos să-i fie cultul pentru artă, el pörtă în sânge o iubire mai puternică, aceea a personalității lui. Egoismul e gloria artei, diceau ei, și ce e drept, nu eră unul să nu fie stăpânit de această patimă.

Pentru a și-o mulțumi și a fi vrednică de dînsa, le trebuia însă independența și îmbelșugarea traiului, cari singure îi puteau pune mai presus de înrîurirea nefastă a împrejurărilor și a negustorilor de spectacole. În deosebă, le trebuiau bani mulți, căci viața e plăcută, comodă, atrăgătoare, numai cu condițiunea de a nu simți nici odată și pentru nimic măcar umbra unei strîmtorări. Și apoi care piedestal e mai impunător și mai bătător la ochi decât al bogăției? De aceea erau ei siliți să-și umfle meritele și să ție la preț!...

Ce a făcut de pildă pe Millo, actor genial, — aclamat și sərbătorit de un întreg popor, — să se tîrie pe toate scenele țerii până la vîrsta de 90 de ani, dacă nu setea nestinsă de bani, pe cari îi câștigă cu ușurință și-i risipia cu nepăsare. Și totuși nimeni n'a fost mai nevoiaș și mai lipsit de cele trebuincioase decât dînsul, cu toate recompensele naționale, pensiunile și daraverile lui.

Pentru ce atâți *luceferi ai artelor* usucă par'că locul pe unde le calcă piciorul, speculând generositatea lumii naive și curioase? Adeline Patti și-a adunat comori nu atât pentru slava artei, cât pentru a

că lucrurile liniștindu-se și actorii încredințându-se că nici sporirea onorariilor, nici — după cum voiau unii (Millo și Dimitriad) — antreprisa cu subvențiunea chiar scăpută nu li se va da, primară condițiunile Comitetului și intrară mai numeroși acum în trupă, și anume: *Millo, Pascaly, C. Bălănescu, C. Dimitriad, Stef. Vellescu, Felbariad, Gestian, Drăguliță, Cristescu, P. Vellescu, Romanescu, Stef. Michăilenu, Sim. Bălănescu, Fraivald, Alexandrescu*, apoi *G. Pancu* (după sosirea din Paris); d-nele: *Matilda Pascaly, Raluca Stavrescu, Maria Flechtenmacher, Valéry, Ralița Michăilenu, Ana Popescu, Marița Vasilescu, Tudora, M. Constantinescu II-a.*

se încunjură de slavă și de lingușiri pe sine; Sarah Bernhardt și-a purtat fenomenalu-î talent în toate colțurile pământului, câștigând mai multe averi, pentru ca să le mănânce fiul său Maurice și să le pirdă în speculațiunii și întreprinderi de spectacole; Coquelin a uimit Parisul prin apriga sa gónă după milioane; iar unii cântăreți moderni aũ ajuns, vorba criticului Hanslich, «să-și vîndă notele mai scump decât cãmătarii».

De alt-fel, la noi aveau póte o scusă actorii, căci în teatru se face mai multă negustorie decât artă, succesul unei lucrări nu se judecă după valórea ei intrinsecă, ci după venitul ce aduce în cassă: *ea trebuie să facă parale, iar nu să facă efect*. Artistul atunci e desăvîrșit când, pe lângă talent, mai are și meritul de a atrage lumea, se înțelege; dar de aci să-și pue toate silințele numai spre a o ademeni astfel, orî a-î măguli slăbiciunile și cusururile, e nu numai puțin onorabil pentru sine, dar fórte dăunător pentru idealul senin și înălțator al artei.

Și dacã se cere sprijin și zestre pentru teatru, — șcôla practică de adevěr, — scopul e de a-l înflori și a-l desvoltă mai mult pentru folosința publicului decât a actorilor, căci alt-fel ar fi să se întemeeze șcôle pentru întreținerea învățătorilor, nu pentru cultura elevilor.

Stagiunea acésta dete loc și la alt-fel de incidente. Mai întâiu, cu toate că critica dramatică dispăruse aprópe din țiarele timpului, — lăsând cele ce se petreceau în teatru la aprecierea personală a fiecãruia, decî în confusiune, de nu în nepricepere, — când și când se ridică cine-va din mulțime și-și așterneă pãsul pe hârtie. Trebuie «să rësufle» unde-va. Pãrerile nu erau nici odată favorabile direcțiunii urmate de scena română, căci, «afară de douë sau trei piese, compuse de unii membrii ai comitetului: *Rësvan-Vodă, Vornicul Bucioc, Fidanțata Craiului*, orî de proverbele și micile comedii ale lui Alecsandri, fórte bine jucate de Millo, — dar și *dînsele reprezentate prea des și de un timp prea îndelungat*, — obicinuiții acestui teatru erau condamnați a vedé un numër *interminabil* de traducțiuni de piese franceze..... dar într'ast-fel de mod în cât, dacã autorii acestor piese le-ar pricepe, ar trebui să pue fórte multă bunăvoință pentru a recunósce opera lor și *le-ar plânge de milă*». (1)

Despre însușirile și destoinicia actorilor aflăm — un adevěr nestrămutat de atunci — că, deși aũ bună ținere de minte, obraz expresiv, privire vióe, mișcări sprintene și port mîndru, bărbații, și mai ales femeile, aũ *glas puțin armonios*.

(1) *Opinia Constituțională*, No. 4 din 11 Ianuarie 1870.

Cusurul acesta e foarte mare pentru scenă și vine fără îndoială din lipsa de educațiune ad-hoc. Cu studiu și stăruință s'ar pute îndreptă, și e de mirare cum nu se ocupă nimeni *mai întâiu* de a corigiă acest neajuns și de a pune, pentru viitor, o stavilă *unei asemenea pacoste*. (1)

Și tocmai omul care i-ar fi putut desbără de multe și le-ar fi dat pilde și învețăminte de folos într'ale artei dramatice, Eliade, își dete demisiunea din Comitetul teatral puțin după începutul stagiunii, în urma unei împrejurări din care angagiamentul balerinei Albina di Rhona nu se putuse desăvîrși. (2)

Începută foarte târziu, stagiunea se închise la sfîrșitul lui Martie 1870, după hotărîrea luată, la început, în comitet de a nu se jucă decât 5 luni. (3)

(1) *Le pays roumain*, No. 45 din 1 Novembre 1868.

(2) *Trompeta Carpaților* din 25 Octôbre 1869. — În locul lui Eliade fu numit membru în comitet I. A. Cantacuzino, care, după demisiunea lui Gr. Bengescu, trecu Director general al teatrelor. În această calitate, el împediă pe Pascaly să jöce în Sala Bossel — înainte de a plecă în tóamna lui 1870 la Iași — drama *Țăranul din vremea lui Tudor Vladimirescu*, sub cuvîntul *aparent* că afișul nu fusese aprobat de comitet, dar *în realitate* pentru că guvernul de pe atunci (Manolache Costache) nu voia să se dea avînt *ideilor liberale* pe teatru, «devenind ast-fel (dice *Românul* din 6 Brumar 1870) Comitetul teatral o comisiune de censură, care face imposibilă reprezentarea ori-cărei piese bănuite de idei opuse celor de la putere». C. I. Stăncescu, mai târziu Director general, dete voie să se jöce piesa, în care *Stefan Iulian* jucă într'un mod admirabil rolul țăranului Ion Crâmpeiu, pe care însuși Domnitorul se duse înadins să-l vađă.

(3) Piesele reprezentate în acest interval aũ fost: *Dama cu Camelii*, *Demonii negri* (dr. 4 a. Victor Sardou, trad. Pascaly, jucată de Pascaly, Dimitriad, C. Bălănescu, Vasilache, St. Iulian, Romanescu, St. Michăilenu, Săpenu, Matilda, Marița Vasilescu, Ana Popescu), *Ruy-Blas* (Pascaly, C. Bălănescu, Felbariad), *Fidanțata Craiului*, *Răsvan-Vodă*, *Victima desfrînărilor* (dr. 2 a. Antonin Roques, bine interpretată), *Blestemul* (dr. ist. naț. 5 a. de Const. Dimitriad, musica Flechtenmacher, jucată în beneficiul autorului; critica o găsiă imperfectă ca concepțiune dramatică, acțiunea silnicită, visând numai la efecte, simțemintele exprimate cu prea mare exagerare, perđënd naturalul și adevărul, din cauza preocupării de partea politică. În genere lucrare slabă. Cu tóte acestea alusiunile și comparările politice găsindu-se supărătore în sferile înalte — după ce se dice că un mare impiegat ar fi strigat — eșind din teatru. Așa?!. apoi dacă vreți să înjurați, s'o faceți gratis... pe socotela vóstră!... subvenția de 41.111 lei fu suprimată din budget pentru anul următor), *Prăpăstiile* (benef. Millo), *Don Juan de Marana*, *Fica poporului* (v. 2 a.) *Gură Cască*, *Boerii și Țăranii odinióră* (dr. 3 a. 1, prolog de Al. Lăzărescu; benef. St. Velleseu, care jucă rolul lui Michaiu Vitėzu), *Jianu* (benef. Millo), *Hoji de codru și Hoji de orașe* (benef. Pascaly), *Jidovul rătăcitor* (benef. St. Paraschivescu, suflerul teatrului), *Jertfa lui Avram* (mel. 4 a. de Cuvelié și Léopold, trad.

Acastă măsură erà negreșit jienitóre intereselor teatrului, care rãmâneã închis trei părți din an, pe când mai înainte erã câte dece luni în șir la dispozițiunea publicului.

Un rãu început și un pericol pentru buna reputațiune și menirea lui în mijlocul societății nòstre.

De aceea actorii, aliați grupe, grupe, își impuserã gréua sarcinã de a ține deschise ușile teatrului român cât se va puté mai mult. (1)

Una dintr'însele, *Unirea artisticã*, sub povățuirea lui Pascaly, Dimitriad și Bălãnescu, cea-laltã, *Asociațiunea dramaticã*, sub a lui Stef. Vellescu, Felbariad și Panu.

«Intrunirea tuturor elementelor în același cadru — diceãu acești din urmă — ar fi rãspuns cu totul dorinței publicului, martor la țilnicele desmembrãri ale scenei naționale. Ar fi fost de dorit ca tof ce este reputațiune sã-și dea *un concurs național*, însã nimic nu ne autorisã a crede cã timpul nu va accelera acastă cale și nu va *concilia interesele artei*». (2) Laudabilã, dar zadarnicã nãzuință!

A treia grupare erã a lui Millo.

Representațiunile începurã la 2 Aprilie cu *Dama cu Camelii* (Unirea dramaticã), la 14 Aprilie *Bastardul* (Asociațiunea dramaticã) și la 27 Aprilie *Paraponisitul pus în slujbã* (Millo). (3)

I. N. Șoimescu, musica Wachmann, benef. Fr. Sarandi), *Femeile cari plâng*, *Barbu Lãutaru*, *Camelia* (c. 1 a. benef. Albina di Rhona), *Fata aerului* (benef. Raliței), *Credința*, *Speranța și Caritatea* (dr. 6 a. 5 tabl. Rosier, trad. S. Michãlescu, benef. Michãilenu). *O palmã pentru un sãrutat*, *Un tatã în încurcãturã* (c. 1 a. Albina di Rhona, C. Bălãnescu, Stef. Iulian, Mica Johana; *Iulian jucã pentru intãia datã un rol important*). Cu acesta s'a închis stagiunea.

C. Panu a debutat în Decembre 1869, în *Gringoire* (c. 1 a. de Th. de Banville).

N. Grigorescu, sosit din Paris, unde avusese succese, face prima sa expozițiune la Ateneu.

(1) *Romãnul* din 31 Martie 1870.

(2) *Ibidem* din 9 Aprilie același an.

(3) *Unirea artisticã* dete piesele: *Dama cu Camelii*, *Patrie și Domnitor* (dr. 3 a.) *Primar cu orî-ce preț* (c. 1 a., Bayard, Dumanoir și d'Ennery, trad. Georgescu), *Domnul Încurcã-tot*, *Soldatul lui Napoleon I* (benef. Bălãnescu), *Amorul vietei și al amicitiei* (c. 1 a. trad. C. Bălãnescu și Georgescu), *Martiriul Amurului* (dr. 5 a.), *Martiriul Inimei* (dr. 5 a. Constanța Dunca), *Regele petrece* (dr. 5 a. Victor Hugo, benef. Dimitriad), *Jucãtorul de cãrți* (benef. St. Michãilenu). Representațiunile urmarã pãnã la 15 Iunie.

Asociațiunea dramaticã dete: *Bastardul* (dr. 4 a. Alph. Tourande, trad. Zahariad), *Ministromania* sau *Nebunia Secolului* (c. 1 a. Scribe și Bayard, trad. Maria Flechtenmacher), *Bãrbatul Pleșuv* (c. 1 a. Emile Augier, trad. Vucici), *Un concert* (în care C. Panu țiceã în limba francesã *Le Toqué* canțonetã, benef. Maria Flechtenmacher), *O Spaimã* (pov. 1 a. Vellescu), *Kir Zuliaridi*, *Gelosia Orfaniei*.

Presa, cu tótă dorința ce aveà de a încuragià și mai ales de a lăudà o asemenea mișcare, «pricinuitoare de emulațiune» între grupările artistice, nu se puteà oprì de a nu constata și neajunsurile ce isvoraù dintr'însa. Așà, dacà tóte elementele de carì dispunea teatru romàn puteau fi întrunite, abià ar fi alcătuit o trupă completă, în stare să jòce piese mari, carì cer mulți și bunì actorì; dar ele, fiind despărțite, erau expuse să dea rolurì însemnate novicilor incapabilì de a le jucà, sau de a jucà piese mici, carì reușiau cu dînșii. Apoi, din nenorocire, public erà abià pentru susținerea unei singure trupe în Bucuresci, pentru douè însà — necesar rivale — nu se găsià îndestul. De aceea sala rămâneà mai adesea gólă și lipsa și descuragiarea pătrundeau printre artiști.

Iată pentru ce lucru firesc erà ca reprezentațiunile date de aceste grupări să fie lipsite de armonia tuturor temperamentelor artistice, mărghinind atențiunea publicului la câte-va rolurì ținute de actorì mai de valóre. Scădere de nivel fatală, care deservia și desbinà *interesele artei*, în numele și pentru înflorirea cărora se înjghebase această companie dramatică, cu totul lipsită de róde.

Acésta erà atât de adevèrat că însuși conducătorul uneia dintre grupări ñice într'un articol public: Actorii au luptat necontentit pe tărìmul artistic, probând o mare dorința de progres, dar mișcarea lor *fiind fatalmente confusă*, orì-ce lucrare se făcù fără plan și *în oposițiune, nu numai cu regulile artei*, dar și cu indulgența publicului, și cu cât mișcarea creșea în acest sens, cu atât erà în dauna instituțiunii, căci publicul, al cărui gust fu corupt prin produceri *frivole, desertă* pe nesimțite și ast-fel orì-ce încercare de progres, chiar vèdută și dovedită, nu mai află nici un sprijin. Mai erà o causă; mișcarea, deși fusese mare în teatru, *se făcuse într'un sens cu totul opus destinațiunii sale, căci nu dedese loc ciocnirii ideilor, ci pasiunilor și ambițiunilor individuale*. Resultatul acestor lupte sterile fu acela de a izolà pe membrii templului Thaliei, așà că elementele indispensabile scenei nu-și mai aflară locul în același cadru. (1)

Erà de prevèdut că o nouă crisă aveà să isbucnescă în teatru.

Și în adevèr isbucni înainte de deschiderea stagiunii de tómnă.

«O *piază rea* presidă neîncetat la consolidarea teatrului românesc,

Grupul lui Millo dete: *Paraponisitul pus în slujbă, Cererea în căsătorie și Cănele vèduvei* (cantaonetă de Gatineau), *Millo Directorul, Cântăreț cosmopolit* (Gatineau), *Kera Nastasia și Lipitorile satelor* (benef. Gavală).

(1) *Românul* din 12 Iulie 1870. Articolul lui Ștefan Velleșcu.

o piază rea care mai că ne face a desperă de vre-o îmbunătățire durabilă. Subvențiunea trecută în budgetul Statului și destinată pentru susținerea teatrului nu mai există... și dar el rămâne în starea primitivă. Sunt departe acestea de cele ce diceau la 1861 o mulțime de cetățeni într'o epistolă: *A susținé arta, a ridică teatrul român din scăderea în care este, a răsplăti meritul, a împlini dreptul și datoria unui popor viu... acésta a fost și va fi manifestarea noastră.*» Se făcea printr'insa apel la inițiativa privată și la dragostea pentru înalta misiune a teatrului, ca să fie smuls din nevoia în care se află. (1)

Dacă arta dramatică nu s'a ridicat, nici a stat de sine ca element de cultură până târziu la noi, e că sorta i-a fost îndelungă vreme legată de luptele pătimase dintre actori și, mai vîrtos, înriurită de prea dese schimbări și de nedestoinicia direcțiunii teatrului. De aceea istoria evoluțiunii sale răsare, în mod fatal, din istoria împărechierilor și frământărilor ce au bătuit scena română, aducînd-o une-orî până la pragul prăpăstuirii. Și nici că putea fi alt-fel, când elementul contributor la înflorirea și înălțarea ei eră pururea covîrșit de pretențiunii și de interese personale.

Literatura noastră dramatică, — mărginită la ușore produceri comice, localitate sau originale, și la câte-va drame croite după tiparul romantismului, — nu aveă puterea de a combate și de a smulge din inima publicului și a artiștilor dragostea melodramei și a farselor străine, cu cari fusese deprinși din frageda pruncie. *Răsvan-Vodă* și *Vornicul Bucioc* nu puteau sătură de emoțiunii pe cei cărora *Peticarul din Paris*, *Jertfa lui Avram* ori *Misterele Senei* le «pricinuiau fiori și lacrimi», iar dacă *Prăpăstiile*, *Lipitorile* și *Iorgu de la Sadagura* le «măguliau simțualitatea națională», nu mai puțin *Lumpatius*, *Jocrisse* și *Gamenul din Paris* le întețiau veselia și admirarea. Eroii exotici și întîmplările extraordinare fiindu-le idealul scenic, firese lucru eră ca năravurile simple, împrejurările obișnuite și fapăturile croite pe potriva lor să nu-î misece, să nu-î distreze, să nu le fie de nici o pildă, să nu le pricinuiască nici un simțemînt.

Critica teatrală, intermitentă și fără de autoritate, băteă, călăuză pribégă, mai mult laturile și câmpiile, în loc să arate drumul cel drept, pe când, rîvnitoare de întâietate, căpeteniile se sfîșiau între dînsese, aruncînd arta și talentul pradă nemăsuratei lor poftă de câștig.

(1) *Românul*, 27 Septembrie același an.

Iată icóna tristă, dar adevărată, a acestor mișcări artistice, cari aveau să dăinuiască câți-va ani încă.

Lipsit de subvențiunea ce i se dedea până atunci, părăsit din lipsa mijloacelor și de principalele elemente artistice, Teatrul Național se află în neputință de a-și deschide porțile în toamna anului 1870.

Millo, după o fructuoasă campanie în Transilvania, jucă la Craiova într'o sală improvizată și-și prelungiă succesele până târziu în Octobree; Pascaly, înainte de a plecà la Iași, cu Matilda, Dimitriad și Bălănescu, dedea reprezentațiunii în Sala Bossel, anunțând prin diare că «Teatrul Național și-a dat sfârșitul, sub regimul poporal și democratic, în brațele Comitetului teatral»; Stefan Vellescu erà numit profesor de declamațiune la Conservatoriū și-și începea cursul în Septembrie, iar Maria Flechtenmacher se făcuse dăscăliță de limbele română și francesă. (1)

C. I. Stăncescu, membru al comitetului, însărcinat cu alcătuirea trupei, întâmpină atât de mari greutăți, că, pentru a nu lăsa publicul fără spectacole românesce, Direcțiunea generală luă — cu învoirea Ministrului — hotărîrea de a oferi, sub privegherea sa, scena unei trupei cari ar da reprezentațiunii de dramă și comedie, fără nici un ajutor bănesc deosebit. Propunerea fu primită de Millo, care la 22 Octobree debută cu *Barbu Lăutaru*, *Paraponisitul pus în slujbă*, *Paracliserul* și *Cinel-Cinel*. (2)

(1) În apelul său către public Pascaly se plânge că «a fost asvîrlit pe drum» cu consoții săi de artă și de nenorocire și a trebuit să-și găsească adăpost în Sala Bossel, posesiunea unui *Jidan*, mai om, mai Român decât românescul Comitet. De aceea anunță pentru 4 Oct. reprezentarea comediei naționale în 3 acte *Țeranul din vremea lui Tudor Vladimirescu* (interdisă de Directorul general I. A. Cantacuzino, precum am arătat mai sus) și la 8 Octobree *Știință și Amor* (dr. 3 a. de la Odéon, trad. Pascaly). Trupa cu care jucă era compusă din: C. Bălănescu, P. Velescu, Vasilache, Fraivald, St. Iulian, Matilda, Ana Popescu.—După aceste două reprezentațiuni, Pascaly plecà la Iași, unde debută în *Ruy-Blas* și stătù până la Aprilie 1871.

(2) *D-l Stăncescu*, diçe Pantazi Ghica, în cronica sa din *Românul* de la 28 Octobree 1870, nu voesce să fie teatru românesc, fiind-că așa îi place d-lui și nimeni nu are ce face, de'ore-ce guvernul a cređut că e bine, că e frumos, ca publicul să nu aibă Teatru Național.

Repertoriul trupei, ca și interpretarea ei, erau foarte criticate, fiind foarte slabe. Teatrul căđuse de tot și se deprecia din ce în ce mai mult, deci *Le Journal de Bucarest*, No. 25 din 3 Novembre, laudă curagiul lui Millo de a fi întreprins, în așa de rele condițiuni, o afacere atât de grea, adecă de a constitui o trupă din elementele aflate în Bucuresci, nici prea numeroase, nici de o apreciaabilă valóre. Millo însă, ca *director de scenă* al acestei companii, dete următóarele piese, până la 25 Decembre, când plecà la Galați: *Jianul*, *Corabia Salamandra*, *Prăpăștiile*, *Bani*, *Gloria* și

Cu tovarăși de strînsură, fără sprijin de nicăeri și împovărat, pe lângă altele, cu plata unei taxe serate de 100 lei către Direcțiunea generală și cu repertoriul său «vechiu și trezit», cum i se impută, Millo speră să ție pept nevoei prin strălucitul său talent și prin simpatia de care se bucură pe lângă public.

Chibzuiala fu însă cu totul defavorabilă, atât intereselor artei, cât și — mai virtos — celor ale artistului, prea încreșător în sine, căci publicul, sătul de aceleași și aceleași spectacole, lăsă în de obște sala gólă, iar presa, cu óre care ciudă, se năpustise asupra Maestrului, aruncându-i tot soiul de învinovățiri, cu drept și fără drept, ca în tot-deauna.

N'avem teatru românesc, diceau unii, pentru că un număr de actori, cari fac prea mult sgomot cu persóna d-lor, au tăiat inima Bucurescilor, anunțându-le că-i părăsesc; pentru că un fel de *Hagi-Ivat* sau *Café chantant* — pe care l'a introdus d-l Millo pe scena Teatrului Național în locul unui repertoriu de bun gust și instructiv tot de-odată pentru public, — nu va să ăică teatru, și mai ales că micile mediocrități, în mijlocul cărora strălucesce d-l Millo, nu se pot numi trupă de teatru. (1)

Și într'adevăr că lucrurile mergeau greu de tot, atât de greu în cât, la cea din urmă reprezentațiune a lui *Mercadet*, Millo, fiind chemat, la sfîrșitul spectacolului, de aplausele publicului pe scenă, înaintă până la rampă și anunță că acea reprezentațiune îi erà cea de pe urmă. «Ca și *Mercadet*, ăise el, sunt înglodat în afacerile mele, dar cum n'am un Godeau care să mă pótă scăpă, îmi ieau rămas bun de la public și mă duc în provincie.» Cuvintele îi fură primite cu o vie și unanimă părere de rău, căci erà trist de a vedé capitala României lipsită de un Teatru Național. (2)

Amorul, Virtutea și Crîma sau *Lada de fer* (dr. 5 a. Félix Pyat, trad. Millo), *Mof-tureanu financiar* (*Mercadet*, c. 3 a. Balzac, trad. Millo), *Indiana și Charlemagne*.

(1) *Trompeta Carpaților*, No. 863 din 22 Octobre 1870.

Cîrcul Hütteman, lângă Sărîndar, și *Cîrcul Joseph Dersin*, piața Constantin-Vodă, cu teatrul de maimuțe și pantomimă, fac strălucite afaceri și au mari succese, tóte în detrimentul teatrului românesc.

G. Pancu dá o reprezentațiune extraordinară la Bossel cu concursul lui Th. Popescu, N. Voinescu, Patita di Rosello, Vidal și Frosa Sarandi. El recită «Nóptea de Octobre» de Alfred de Musset.

Maria Flechtenmacher dá în teatrul cel mare o reprezentațiune extraordinară, cu concursul lui Wiest și Comino, jucând, după concert, comedia *Voioșilă, fruntea Portăreilor* (v. 2 a.).

(2) *Franchetti*, care constituise o rentă de 6.000 de franci pe stagiune teatrului românesc, o plătiă în 2 rate: 3.000 la Crăciun și 3.000 la Martie. Consecinte prac-

Și plecă la Galați, cu puțin din credincioșii lui tovarăși, de unde apoi cutreeră aproape toate orașele însemnate din județele de peste Milcov, cu mai multe laude decât noroc.

De astă dată scena rămâne de tot pustie chiar în sărbătorile Crăciunului și comitetul este interpelat și hărțuit din toate părțile, iar guvernul învinovățit că închide silnic «ușile școlii de moravuri a popoului», când aveă—într'o țără ca a noastră—datoria de a da tot sprijinul unei instituțiuni, care, sub forme atrăgătoare, înfățișează publicului marile amintiri ale istoriei, sau lecțiunile experienței, întrupate în tablouri mișcătoare de către scriitorii de merit. (1)

Direcțiunea generală, cunoscând via dorință, ce de atâtea ori manifestase *Teodorini*, directorul teatrului din Craiova, de a da reprezentațiuni cu trupa sa în Bucuresci, profită de împrejurare pentru a-i oferi teatrul în aceleași condițiuni ca lui Millo, și Teodorini, entusiast și hotărât cum eră, sosî cu toți ai săi în ziua de Sf. Ioan, iar la 12 Ianuarie 1871 debută «cu aprobarea Onor. Comitet» în *Căința Mamelor* (dr. 3 a.), apoi în *Căpitanul Carlota* (c. 2 a.) și *Pălăria Césornicarului* (c. 1 a.) și a treia oră în *Don Cesar de Bazan* (c. 5 a. de Alex. Dumas)

După aceste trei debuturi, cari făcură bună impresiune, Teodorini alcătuesce o serie de 20 de abonamente, cu începere de la 1 Februarie până la Maiu. Trupa îi eră numerosă și destul de bine întocmită, iar repertoriul în parte necunoscut la Bucuresci. (2)

ticei sale, depuse încă de la 15 Decembre prima parte, pe care comitetul — spre a veni în ajutorul trupei — o remisese lui Millo, să dea actorilor parale de sărbători. Millo nu le-a dat nimic și aplecat cu cei 3.000 lei la Galați, așa că Direcțiunea fu nevoită a se adresa la Primărie, cerend un ajutor pentru nenorociții actori lăsați muritori de fôme. Primăria le dete din banii milelor 2.800 lei, cu cari le potolî puțin nevoile. Tradițiune verbală: *C. I. Stăncescu*. Veđi și *Românul* din 17 Ianuarie 1871.

(1) *Journal de Bucarest*, No. 39 din 25 Decembre 1870.

(2) Trupa se compuneă din: *Teodor și Const. Teodorini*, *C. Serghie*, *M. Dimancea*, *Tănăsescu*, *Lacea*, *Petrescu*, *Popoviči*, *Romanescu*, *Miler*, *Rădulescu*, *Serian*, *Corcovenu*, *Dumitrescui-Racotă*, *Maria Teodorini*, *Raluca Stavrescu*, *Tudora Pătrașcu*, *Maria Stoenescu*, *L. Popescu*. — *Pieseile jucate fură*: *Peticarul din Paris*, *Amicii din ziua de ađi* (Nos intimes), *Noptile venețiene* (dr. 5 a. Victor Séjour), *Marchisa de Seneter* (c. 3 a. Mellesville și Dupelier, trad. Georgescu), *Umbrela lui Oscar* (c. 3 a. trad. Ioan Săvescu), *Ralf banditul* (dr. 5 a. trad. Ioan Săvescu), *Lipitorile* (reprez. extraordinară benef. Felbariad), *Nella* sau *Pescariți din Sicilia* (melodr. 4 a.), *Batul mortului* (c. 1 a. V. A. U.), *Andrea del Sarto*, *Un trântor cât dece*, *Mutu* (c. 2 a.), *Insuratul cu cinci bani* (benef. Dimancea), *Julie* (dr. 3 a. Oct. Feuillet, trad. Pancu, benef. Pancu și Raluca), *Un episod în drumul de fer*, *Vlăduțul mamei* (benef. Gavala) etc. Veđi și *Românul* din 16, 23 și 28 Ianuarie 1871.

În definitiv însă, succesul companiei lui Teodorini fu mai mult de curiozitate decât de merit și de interes artistic. Publicul, împărțit între Opera Italiană, Opereta Germană, cele două circuri și mulțimea de concerte sau de reprezentațiuni extraordinare date ici și colo, frecvență reprezentațiunile românesce numai cât trebuia ca să nu i se impute nepăsare de ale noastre și să nu jöce actorii în fața băncilor göle.

După terminarea stagiunii, Teodorini se înapoia la Craiova, mai mîndru pöte de a fi stăpănit—orî de a fi scăpat din primejdie—scena cea mare a țerii și a fi arătat capriciosului public al capitalei puterea și meritele sële, dar mai bogat de cum venise de sigur că nu se întörse! Și cu töte acestea eră iubit și aplaudat. Când apărea, în *Cesar de Bazan* de pildă, măsurând cu pași largi și țañoși scena, rotindu-și brațul armat și ochii de jur împrejur strigând: *Sëptëmăna mare! Sëptëmăna mare!*... un fior electric trecea prin tötî spectatori și un avînt călduros de simpatie îl lega de sörta și de ființa nësdrăvanului eroü, ce le înfățișă—cu o energică și glumëtă fantasmă—artistul, lor plăcut în tot-deauna.

Rolul acesta, în care Teodorini reușise pretutindenî atăt de bine, dădö pe față germenul cruntei böle ce avea, în curînd, să-î răpescă mințile și să-l ducă la mormînt. Încă de pe la Aprilie 1871 începuse el a perde șirul vorbelor și a nu-și da sëmă de valörea lor; dar aceea ce amicii puneau pe socotëla grijilor și oboselei nu eră decât *întăia sguduire ce avea* să-l doböre peste puțin. (1)

În acest din urmă număr *Maria Flechtenmacher* publică un lung articol cu privire la starea teatrului în acea stagiune, din care reese că: Direcțiunea generală a adus o companie din provincie să jöce pe scena teatrului mare, pe când se află în capitală o trupă de 6 bărbați și 6 femei, cunoscuți, aplaudați și aprobați de public și de guvern; că Millo părăsise direcțiunea din cauză că nu avea cu ce mai susținé existența artiștilor fără de subvențiune, iar Pascaly plecase la Iași pentru că nu vruse a se supune unor legi incompatibile cu demnitatea artei și a artiștilor și *neîmbunătățitöre* (!) teatrului. Ceî rëmași pe loc însă întrebă pe guvern ce vină au săvîrșit, că-î lasă muritorî de föme pe la casele lor și, în loc să facă apel la dînșii, chëmă o trupă din alt oraș, îi concesioneză teatrul, și acësta primesce și vine, nesciind cum staü lucrurile, decât numai cum li se va fi spus de unîi alții. Exprimă totuși doința că Teodorini va lucră la îmbunătățirea tuturor elementelor din țëră, scäpând demnitatea artistică, compromisă de acei cari ñic că actorii sunt culpabili.

Albina di Rhona dă o reprezentațiune extraordinară de balet și comedie la Bossel.

(1) O bölä crudă și incurabilă îl puse într'o tristă pozițiune, pe de altă parte intrigile celor de la centru îl făcură să părăsescă capitala. La Craiova, o nouă nenorocire îl

Opera Italiană deschideă a patra stagiune sub direcțiunea lui Franchetti, cu o trupă alcătuită din elemente cu totul noue, afară de Patierno, Topai și mai pe urmă Patita di Rosello, dintre artiștii cunoscuți și aplaudați în trecut. Incercarea nu eră fără pericol pentru impresariu, căci primadona Adela Bianchi și basul Pietro Milesi lăsase așa de adînci simpatii în public, că, fantase și pretențios cum eră, îi putea pricinui simțitóre neajunsuri. Și i-a pricinuit într'adevăr chiar de la a doua reprezentațiune. Se dedeă *Don Pasquale* și, după primele scene,—ce se petrec între tenor (Vidal), bariton (Cetrone) și basul comic (Topai),—la intrarea primadonei (Guađagnini), în loc cum e obiceiul când apare o nouă cântăreță să fie primită cu aplause, se auđi, printre câte-va bătăi în palme, nisce energice fluerături, pornind din parter. Aplause, fluerături! aplause, fluerături!.. spectacolul fu întrerupt. Eră un mod de a protestă contra direcțiunii care nu mai angajase pe artiștii talentați și iubiți, contra Comitetului teatral care nu ținuse socotélă de do-

intimpină: o copilă a sa adorată murì și ast-fel i se agravă suferința. Peste un an se duse la Iași, unde, înainte de a începe stagiunea, nebunia se declară. Intors acasă, jucă *pentru ultima óră* pe Don Cesar de Bazau, apoi fu instalat la Viena într'un institut, unde murì la 1873, în vîrstă de 54 ani.—Veđi broșura artistului dramatic craiovén *Ioan Tănăsescu*: «Teatrul din Craiova de la 1848—1887.»—Tradițiune verbală de la d-l *G. I. Stăncescu*.

O Societate de tineri dă, la 1 Martie 1871, o reprezentațiune la Bossel în profitul teatrului ce aveă să se clădească în Transilvania și jócă: Fragment din *Fanatismul* (Voltaire), Scena I din act. I, *Misanthropul* (Molière), Fragment din *Influența morală* (G. Sion) și *Ginerile lui Hagi-Petcu* (c. 2 a. Alecsandri).

Pascaly dă, la 25 Aprilie, în aceeași sală, o reprezentațiune în beneficiul lui *P. Velleseu* și *V. Vasileseu*, jucând: *Uite-te, dar nu te atinge*.

La 28 Aprilie, admiratorii poetului D. Bolintinénu, care zăceă în miserie pe patul morții, deteră în teatrul mare o reprezentațiune în folosul lui, cu concursul artiștilor români și al Companiei franceze, jucându-se: *Odă la Elisa* (c. 1 a. de V. A. U), *La lampa mea* (versuri de Bolintinénu, ąise de Matilda Pascaly), *Adio la Bolintinénu* (versuri de Sion, ąise de M. Flechtenmacher), *Nevasta trebuie să-și urmeze bărbatul* (c. 1 a. trad. Pascaly) și *La partie de piquet* (c. 1 a. de Fournier et Meyer, jucată de actorii franceși).

Eleonora Riurénu, născută Wachmann, móre în Iulie 1871.

La 1 August *George Brătianu*, care în stag. 1872—73 fu angajat de Franchetti ca bas la Bucuresei și a debutat în *Sparafucile* (Rigoletto) și *Gubeta* (Lucreția Borgia), dă cu succes, în sala Ateneului, un concert musical și instrumental, urmat de o producțiune teatrală: *Coconul Bărzoii ot Bărzoeni, soful Covónei Chiriței* (canțoneta comică de P. Pascaly, executată în costum de V. Vasileseu), cu concursul d-lui și d-nei Flechtenmacher și al tinerilor: C. Dimitrescu, S. Bălănescu, C. Bărcănescu, Ernest Flechtenmacher și V. Vasileseu.—G. Brătianu, elev al maestrilor Biscotini și

rințele publicului, contra Operei însesși, ce-î părea sərbădă fără dinșii!..

Când glóta e mâniósă, e și absurdă și violentă!

În zadar Franchetti cătă să-î lămurescă împrejurările ce-l împedecase de a satisface așteptarea generală, căci fluerele și interpelările de o parte, aplausele de alta nu-î deteră voe să vorbescă. Se chemă Comitetul, Directorul general al teatrelor, se chemă guvernul, care, în loc să caute a îmbunătăți sórta spectacolelor, «*n'are altă grijă decât a pune călușul liberei cugetări și opiniilor politice în teatru*». (1)

Cu tóte acestea lucrurile se liniștiră și, pentru a împacă lumea cu totul, meșterul Franchetti mai aduse încă o primadonă (Ponti dell'Armi) și o contraltă (Patita di Rosello). De aci încolo lucrurile merseră cu bine și cu liniște până la 1 Martie, când se sfirși stagiunea.

Operele *Hughenoșii* și *Lucreția Borgia*, în care debută *Ponti dell'Armi*, *Moise*, în care *Patierno*, baritonul *Sparapani* și basul *Costa* se distinseră, și *Victor Pisani*, o noutate pentru Bucuresci, șterseră cu totul réua dispozițiune de la început și asigurară impresariului un nou contingent de amici și de abonați pentru viitórele stagiuni. (2)

Barla, cântase cu succes în Italia, pe scenele teatrelor din Ancona, Rimini, Ferrara, Torino, Acqui și Cuneo.

(1) *Românul*, din 10 Octobree 1870 și *Journal de Bucarest*, No. 19 din 12 Octobree a. c.

(2) *Trupa*, de astă dată, eră compusă din primadonele: *Ponti dell'Armi*, *Augusta Guadagnini* și *S. Caruzzi-Bedogni*, contralta: *M-lle Graglia*, apoi *P. di Rosello*, tenori: *Patierno* și *Vidal*, baritoni: *Sparapani* și *Cetrone* (amîndoi fórte bunî), bas: *Costa*, și basul buf: *Topai*. — În orchestra, mărîtă cu o harpă și un al 2-lea fagot, cântau: *Wiest*, *Hübsch*, *Voinescu*, *Ferlenti* și alți bunî executanți. *Colbrand* eră șef de orchestră.

Stagiunea, începută la 8 Octobree, dete lucrările urmátore: *Rigoletto*, *Don Pasquale*, *Trovatore*, *Bărbierul*, *Lucrezia Borgia* (mare succes pentru *Ponti dell'Armi*), *Ballo in maschera*, *Othello* (cu *Patierno*, *Caruzzi-Bedogni* și *Sparapani*), *Marta*, *Linda* (cu *Ponti dell'Armi* și *P. di Rosello*, fórte gentilă în *Piereto*), *Crispino e la Comare*, *Moise* (*Guadagnini*, *Costa*, *Patierno*, *Sparapani*, *Ponti dell'Armi*), *Victor Pisani* de *Achille Peri* (*Ponti dell'Armi*, *Patierno*, *Sparapani*, *Costa*), *Jone*, *Faust*, *Sonnambula*.

După acésta, la 12 Martie, o parte din trupă se duse, sub direcțiunea lui *Ademollo*, să dea 24 de reprezentațiuni la Craiova, cu operele: *Jone*, *Othello*, *Lucia*, *Crispino e la Comare*, *Norma*, *Nabuco*, *Rigoletto* și *Trovatore*. — Trupa eră compusă din: *Lucia Papini*, *Euphr.*, *Benincosa*, *Iosef. Gieconini*, *P. di Rosello*, *Patierno*, *Costa*, *Sparapani*, *Cetrone*, *Topai*, *Bossi*, *Montani*, avënd pe *Colbrand* șef de orchestră.

La 31 Ianuarie 1871 se dete în salónele d-nei Ioan Otteteșanu un concert în *foliosul prisonierilor francesi*, la care luară parte d-nele *Eufr. I. Văcărescu*, *Constanța Balș* și *Vlădescu*, d-rele *Maria Florescu*, *Lucia Ghica*, *Thillaye*, *Louisa Gillibert* și d-nii *N. Voinescu*, *Const. & Alex. Șuțu*, la musică, iar d-na *Caterina Polysu*, d-ra *Smaranda Cantacuzino* și d-l *Michail Văcărescu* jucară *Le mari de ma sœur* (c. 1 a. de *Comitesa Dash*).

Puțin câte puțin, muzica își lăță cercul său de admiratori, fiind din ce în ce mai înțelesă la noi, mai trebuincioasă și intrând mai adânc în viața și obiceiurile noastre. Acesta și explică cum treptat numărul auditorilor creștea în salele de spectacole și cum întreprinderea societății filarmonice, de a desvoltă și a răspândi gustul muzicii clasice prin mijlocul concertelor de orchestră, creștea din an în an.

Opereta germană, compusă din elemente distinse, atrăgea iarăși în sala Bossel, pe lângă colonia străină, un public românesc tot-deauna numeros. Actorî bunî, cântărețe plăcute, costume bogate și femei frumoșe, ce îndemnuri mai atrăgătoare ar fi găsit el aiurea, voinde să petrecă, să rîdă și să nu cheltuiască prea mult?

Genul spectacolului eră ușor, dar plin de veselie. Muzica lui *Offenbach* și a lui *Suppé*, sprintenă, glumetă, lascivă, dedea teatrului un avînt îndrăsneț către popularitate și către succes.

Influența nu-î eră tocmai fôrte prielnică înobilării și mai ales curăției năravurilor. Intr'un timp însă când tôte curgeau și se prefăceau atît de repede, când tôte tindeau la slava și îndestularea simțurilor, rîsul dór și desfătarea mai rêmăneau neprefăcute și nevinovate, ele singure mai înviorau sufletul omenesc cu plăcute înflorări.

Și așa povestea *Frumoșei Elena*, răpită de păstorul *Paris*, fiul lui *Priam*, Regele Trojei, din mijlocul anticilor Regi de la Argos, Mykene,

La 16 și 23 Februarie societatea înaltă din Bucuresci² dădu în Teatru Național o reprezentațiune extraordinară *în profitul țeranilor și lucrătorilor franceși, victime ale rășboiului*, compusă din : Uvertura *Fra Diavolo*, executată de orchestra Operei, sub direcțiunea lui *Wiest*; *Pour les blessés* (scenă 1 c. de Eug. Manuel), jucată de *Ulysse Marsillac* și d-ra *Smaranda Cantacuzino*; Uvertura din *La Dame Blanche* (Boieldieu); *La Comédie chez soi* (c. 1 a. Méry), jucată de *I. A. Cantacuzino*, d-na *Caterina Polysu* și d-ra *Maria Rosetti*; fragmente din *Romeo și Julieta* (Gounod); *Le Bonhomme Jadis* (c. 1 a. Henri Mürger), jucată de *Ulysse Marsillac*, d-na *Emanoil Florescu* și d-ra *Cantacuzino*.—Venitul acestor două reprezentațiuni fu de 9.500 franci. Toți diletanții fură la înălțimea rolurilor lor. — (*Journal de Bucarest*, 17—23 Februarie și 2 Martie 1871).

La 18 Martie o altă reprezentațiune, dată în același scop, în care s'au jucat : *Le post-scriptum* (c. 1 a. Emile Augier), de d-na *Em. Cantacuzino* și *J. A. Cantacuzin*; *les Jurons de Cadillac* (com. Pierre Berton), jucată de d-l *Const. Cornescu* și d-na *Alex. General Ghica*, în perfecțiune; apoi d-na *General Ghica* a cântat o bucată din *Rigoletto* și *De-ași fi iubit o gingașă flóre*. Princesa *Alex. Ion Ghica* a cântat din piano *Soneta în do diez* (Beethoven) și *Duo din Norma de Thalberg*, acompaniată de *Ed. Wachmann*; *Eleonora Rîurénu* a executat de asemenea un strălucit concert de Weber, iar *Wiest*, *Voinescu* și *Hübsch* bucăți diferite din vioră.

Hübsch și Voinescu dau, cu trupa Teodorini, o serbare artistică în séra de 5 Martie și obțin un succes destul de însemnat.

Phtia, Salamina și Locrida; sbuciumările divinului cântăreț *Orfeu*, căutând pe dulcea sa *Eurydice* în infernul lui Pluton; împrejurările vieții intime ale lui *Barbe-bleue*, cel cu 12 neveste «electrisate de faimosul Popolani», și ale nu mai puțin faimosului *Rege Bobèche*; aventurile *Marei Ducese de Gerolstein*; nădrăvăniile *Studentilor* de la Halle; capriciile *Fetelor* căutându-și bărbații și dragostele *Cavaleriei ușore* nici că puteau să lase indiferenți pe paliții épigonii din timpurile noastre. Și acesta fu una din multele pricini pentru cari actorii români, cu un temperament mai ténit și cu un joc — negreșit — mai natural, nu aveau destulă putere de a atrage pe cei deprinși cu exagerarea, pe cei stricați de nebunatică sensualitate a unor lucrări menite într'adins a excita nervii ușor impresionabili ai unor generațiuni slabe și bolnăviciose. (1) Dar baletul și balerinele?!

De aceea, când trupa francesă de sub direcțiunea artistică a lui *Georges Blum* veni, la începutul lui Aprilie 1871, o lună după încetarea Operei, fu în toți Bucureșcii o voiósă întrecere, care mai de care să-și asigure un loc la acest spectacol atât de plăcut și de potrivit cu deprinderile și cu gusturile societății înalte. Trupa cuprindea artiști de pe la marile teatre din Paris, iar repertoriul cele mai alese între marile comedii, dramele și comediile ușore sau vodevile. (2) Succesul îi fu pe cât de fructuos pe atât de strălucit, sala era vecinic plină și lumea eșia mulțumită din teatru.

(1) Artiștii cei mai însemnați fură în stagiunea 1863—1869: surorile *Déry*, M-me *Möller*, *Seydl*, *Brunner*, *Frisca* și comicii *Proksch*, *Friedman*, *Hassler*, tenorul *Winter*, *Brause*, *Biene*, *Halstrom*. Repertoriul: *Die Schöne Helena*, *Blaubart*, *Gros-Herzogin von Gerolstein*, *Salon von Pitzelberger*, *Orpheus in den Unterwelt*, *Leichte Cavalerie*, *Flotte Bursche*, *Schöne Galathea*, *Fortunio*, etc., etc.

În stagiunea 1869—70, pe lângă aceeași trupă, eră și o trupă de balet, care cuprindea pe d-rele: *Leopoldina Benesch*, *Hermína Poltzer*, *Friese*, *Coralí*, *Loscher*, *Ilka Lurian*, *Lemère*, *Mina Hirschburger*, *Theresa Lurian* și d-nii *Reininger*, *Guntlach*, și ai jucat separat: *Parodia lui Tannhäuser*, *Sacul misterios*, *O aventură la bal mascat*, *Phryné*, apoi în toate operele bufe au intercalat anume danțuri, cari făceau spectacolele cu mult mai atrăgătoare.

(2) Trupa se compunea din: *Georges Blum*, premier rôle, artiste du Théâtre du Vaudeville de Paris (director artistic); *Chamonin*, grand premier comique; *Richard*, jeune premier; *Albert*, jeune premier comique; *Devaux*, père noble financier; *Delille*, comique grim; *Jordanis*, rôle de genre; *Bordet*, deuxième comique; M-lles *Aline Darmonville*, première ingénuité (artiste étoile); *Tisserand*, premier rôle, grande coquette; *Iris*, jeune première; *Belisson*, soubrette comique; *E. Pariot*, duégne, mère noble; *Chamonin*, 2-e soubrette.

Repertoriul eră: *Grandes comédies*: *Froufrou* (c. 5 a. Meilhac et Halévy), *Maître Guérin* (c. 5 a. Emile Augier), *Paul Forestier* (c. 4 a. idem), *Le gendre de M-r Poi-*

O mulțumire și mai alésă așteptă însă pe publicul capitalei. *Adelaida Ristori* (1), celebra tragediană, prima mare artistă europeană care se urcă pe scena teatrului nostru, debută în séra de 28 August 1871 în *Medea*, tragedie de *Legouvé*, tradusă în versuri de

rier (c. 4 a. idem et J. Sandeau), *Les inutiles* (c. 4 a. Cadol), *Gavaut Minard et C-nie* (c. 3 a. Gondinet), *Un ménage en ville* (c. 3 a. Th. Barrière), *Le jeune mari* (c. 3 a. Mézières), *La joie de la maison* (c. 3 a. de Vaer), *Le meurtrier de Théodore* (c. 3 a. Labiche), *Les femmes terribles* (c. 3 a. Dumanoir). --- *Drames: Le médecin des enfants* (5 a.), *Les pauvres de Paris* (7 a.), *Lucrece Borgia* (5 a.).—*Vaudevilles et comédies en 1 acte: La cravate blanche, Les deux timides, Les jurons de Cadillac, Le piano de Berthe, Le feu au couvent, La corde sensible, Histoire d'un sou, Edgard et sa bonne, Les femmes qui pleurent, Pauvre Jacques, Le tigre du Bengale, Une femme qui se grise, Nos gens, Un mari dans du coton, Les petites misères de la vie humaine, La partie de piquet, Jobin et Nanette, La veuve aux camélias, Les deux sourds, Le pour et le contre, Déménagé d'hier, Le fou d'en face, Risette, La grammaire.*—Aș jucat până la 1 Maiu.

D-na Darmonville avu foarte mare succes, precum și Blum și comicul Chamonin. Cu prilejul beneficiului său, d-na Darmonville recită, în costum național, legenda *Meșterului Manole*, tradusă în franțuzesce de *Antony Deschamps*.

G. *Vailati* (orb) dădu mai multe concerte la Ateneu. Supranumit *Paganini* al mandolinei, el deșteptă mult interes în public și avu mari succese.

În grădina lui Hrtschka, orchestra lui Wiest adună o lume numeroasă și alésă.

(1) *Adelaida Ristori* e născută la 11 Novembre 1822 în *Civitate di Friuli*, în fostul stat al Veneției, din *Antonio Ristori* și *Madelena Pomatelli*, actori ai trupei lui *Cavicchi*, care pribegia din oraș în oraș, declamând cu emfasă italiană operele lui *Bonghi*, *Goldoni*, *Alfieri*, *Silvio Pellico*, *Alberto Nota* etc. etc. În Ianuarie 1823 apărū pentru întâia oară pe scenă, în rolul unui copil din lăgăn, în comedia *Darurile de anul nou*. De la 4 și până la 12 ani, ea jucă însă roluri de copii, alături de părinți, fără să i să plătească nimic. La 1834, *Moncalvo*, actor și director al altei trupe nomade, o angajă ca «subretă, confidentă și damă». La 14 ani jucă pe *Francesca di Rimini* (*Silvio Pellico*) și peste un an *Gaetano Bazzi*, director al trupei Regelui Sardiniei, o luă la dînsul și-i dete de profesora pe vestita *Marchianni*, tragediană și stéua trupei lui. La 1848, în vîrstă de 19 ani, intră în compania Ducelui de Parma, dirigiată de *Romualdo Mascherpa*. La *Brescia* însă, unde 5 ani fu stéua trupei, făcū primele sale creațiuni. La 1846, tînăra, celebra și frumoasă *Ristori* jucă în teatrul *Capranica*, proprietatea Marchisului de *Capranica*, unde *Iulian del Grillo*, fiul său, îi eră cel mai zelos spectator și amoresat nebun. Exil, închisore, mânie, violență, nimic nu putū oprī pe înfocatul tînăr de a se căsători cu adorata sa *Adelaida* și se și căsători într'adevăr într'un sat aprópe de Florența, în fața poporului care asistase la leturghia de Duminică. Prin mijlocirea Cardinalului *Pacea*, amic al familiei, mama lui *Iulian*, apoi, după nascerea celui de al doilea copil, însuși *Marchisul*, ertară pe cei doi tineri și ast-fel frumoasa *Ristori* putū intră în strălucita nobleță italiană, sub «numele *Marchisei del Grillo*». Ea trăesce retrasă ași din teatru, la Roma, onorată ca cea mai splendidă întrupare a geniului dramatic italian. A cutreerat lumea întrégă, recoltând pretutindenea admirațiunea

Giuseppe Montanelli. Sala erà pe jumătate gólă (1), fiind lumea încă pe afară și mare parte neînțelegând limba italiană; dar după ce gazetele începură să o lumineze, să cânte laudele neîntrecutului farmec și interpretarea genială a artistei, localul fu prea mărginit pentru a cuprinde pe toți admiratorii săi.

Se arată în *Pia dei Tolomei*, în *Juditha*, scrisă într'adins pentru dînsa de *Paolo Giacometti*, cu care provocase manifestațiunii patriotice la Veneția (sub Austriaci), la Parma (sub domnia Habsburgilor) la Neapole (sub Regele Ferdinand al celor două Sicilii), așa că fusese silită a părăsi Cetatea lagunelor, iar din Neapole fusese isgonită, căci resculară poporul; în *Sora Teresa* (Elisabeta Suarez) a lui *Luigi Camoletti*, cu care pregătise spiritele Italiei pentru desființarea chinoviilor și mănăstirilor; în *Phedra* lui *Racine*, în *Elisabeta, Regina Angliei*, *Maria Antonetta*, *Maria Stuart* și în *Camma* de *Montanelli*, cea din urmă a ei reprezentațiune. (2)

și respectul omenirii celei mai culte și mai civilizate. Mulți au voit s'o compare cu *Rachela*, dar au greșit, fiind-că *Ristori* și *Rachela* sunt două surori gemene ale geniului dramatic, dar fie-care au felul lor deosebit și caracteristic de a fi. Una nu e mai mare decît alta, amîndoué însă vor fi nemuritoare.

(1) *Românul*, din 2 Septembrie 1871. «Publicul bucurescen n'are încă destul noțiunea frumosului care mișcă inima și o înalță. Un Flotte Bursche, Frumósă Elena, un corp de baletiste cu jocuri decoltate, ar fi făcut pe mulți să alerge pe întrecute. Reprezentațiunea de la 28 a dat doveđi. Cortina se ridică, reprezentațiunea începe și teatrul erà gol. La a doua și chiar la a treia întru cât-va fu puțină lume.... Unde sunt avuții noștri, strigă cunoscutul Athanasiad, autorul articolului, unde sunt cei cari măcar de obiceiú vin la teatru? Rașca, Stavri, Grand Hôtel vè pot răspunde.»

(2) *Journal de Bucarest*, No. 118 din 1 Octobré (20 Septembé) 1871, ȳice: «Dómna *Ristori* a sosit în Bucuresci într'un timp fórte ingrat al anului. Tóte persónele din societate sunt absente; de aceea primele serate n'au fost prea frecventate. Mai pe urmă, publicul cãlètor întorcèndu-se, am vèđut la ultimele reprezentațiunii lojile ocupate, cum sunt în vremea de érnă. Ast-fel, cele 12 reprezentațiunii au produs aprópe de 40.000 de franci. A. S. Principele Domnitor și-a plătit loja 2.800 fr. Dómna *Ristori* e fórte bogată. Marchisa *Capranica del Grillo* posedă în Paris un otel evaluat la un milion și jumătate de franci, are un palat la Florența, pe care Prințul *Cuza* a voit să-l cumpere, și la Roma un alt palat frumos. Cu tótă averea sa regală, d-na *Ristori* se sculă la 7 dimineța, chiar când cu o séră înainte jucase până târđiú, și-și pregătiă toaleta sa pentru séră, apoi la 11 óre se duceă la teatru și sta până la 4 după amèđă, regulând tot pentru reprezentațiunea de séră, și dirigia repetițiunile, dând fie-cãruia sfaturí și exemple, așa că e neobosită, neîntrecută și neapèrat adorabilă.»

Trupa erà compusă din 28 de persóne, mai tóte din trupele cele mai distinse ale Italiei, formate pentru repertoriul dramatic de către însași strãlucita lor măestriță.

Din ce în ce mai mare, din ce în ce mai fără de sémën, între artistele cele mai de căpetenie din întréga lume! Pasionată, poetică, duiósă, simpatică, cuceritoare de minți și stăpânitoare de inimă, nimic nu erà mai frumos, mai variat și mai natural decât gesturile și înfățișarea ei pe scenă. Când o priviași, te credeași într'un adevărat museu de pictură și de sculptură. Colorit și linii strălucite și, ce e mai mult... viéța! Acéstă minunată varietate de atitudini, tóte vrednice de a fi tăiate în marmură sau însuflețite pe pânză, isvorà dintr'o artă profundă și dintr'un studiu îndelungat, studiu și artă cari se'nvăluiau în curățenia și simplitatea adevărului, o altă formă mai nobilă a perfecțiunii!

Ea jucă de 12 ori în Bucuresci, apoi la 18 Septembre plecă la Brăila și la Galați, de unde se îndreptă spre Rusia.

Dintre toți impresariii Operei Italiene la noi, *Franchetti* fu cel mai popular și mai îndelung agreat de public. Cu tóte slăbiciunile și lipsurile trupelor ce ne-a adus, el a știut să le ție la un óre-care nivel ce nu pricinuià mari nemulțumiri, nici da loc la prea aspră critică celor puțin îngăduitori. Cunoscënd firea generósă și ușor entusiastă a Românilor, îi erà de ajuns să facă cevà sgomot când pregătia vre-o lucrare mai de sémă, ori să apeleze la indulgența *dei tutelari angeli* — cum își numia abonații, — când simția că o să fie vre-un neajuns, pentru a-și vedé greșalele ertate și simpatia crescându-și în tóte părțile.

Erà un tip interesant și caracteristic acest *Franchetti*, cu favoritele lui cele lungi și cãnite până la adinci bêtrânețe, cu mersul legănat și greoiu din cauza reumatismelor și cu vorbirea pocită, de Italian nedesușit, după patru-șeci de ani de petrecere printre noi, în rostul graiului românesc. Aveà ideile și vederile lui, aprópe paradoxale asupra însușirilor nóstre musicale în scólă, ori în teatru, căci cu cât ne găsià de isteți și de pricepuți la tot soiul de îndeletniciri intelectuale sau fisece, constată—cu durere—că, în doué-șeci și cincî de ani de profesorat și în alți vre-o șeci de director de Operă, nu avusese norocul să scótă la vađă *un singur cântăreț*, nici să pue în scenă vre-o compozițiune românescă.

Óre eram numai noi de vină întru acésta?

Fără îndoială, educațiunea musicală, ađi mai în flóre decât pe vremea lui *Franchetti*, lasă încă mult de dorit; dar nu este numai o cestiune de capacitate stîrpiciei de artiști ce se constată în mijlocul nostru.

Conservatoriile sunt pline de elevi, talent și dragoste de învățatură se dovedesc nu la puțin dintr'înșii, câți-va au rupt chiar rîndurile mediocrităților și sunt virtuoși de întâia mână; cu toate acestea, clasele de musică instrumentală nu ne-au putut da încă o orchestră și un cor complet nu s'a putut înjghebă din cele de bel-canto până acum. Causa? Lipsa, între altele, de încurajare și de considerațiune a celor ce se devotază artei, lipsa de încredere din parte-ne în cunoștințele său în măestria lor. De aceea, fie-care studiază ca pentru propria sa plăcere, pusderia de diletanți, mai mult său mai puțin stricătorii de urechi, bantue salónele, mahalale și ținuturile, iar cei insuflețiți de focul sacru trec hotarul, spre a primi gloria și bogăția de la străini.

Sono pochi, ma țipano bene!.... vorba bătrânului Franchetti, care a murit cu durerea de a nu fi smuls o pană măcar din aripa norocului, când a trecut pe lângă dînsul. (1)

Și a avut, într'adevăr, noroc.... de bunii prieteni, de treburi isbândite, de multe serii plăcute, în cari publicul mulțumit îl întâmpină cu aplause, când *Patierno* în Ughenoțiii și *Trovatore*, *Benatti* în *Traviata*, *Wizjak* în *Lucia*, *Bianchi* în *Norma*, *Ponti dell'Armi* în *Africana*, *Bossi* în *Sapho*, *Angelica Morro* în *Bărbierul*, *Mazzolli* în *Ernani* și *Ballo* în *maschera*, *Milesi* în *Faust*, *Steger* în *Poliuto*, *Sparapani* în *Rigoletto*, *Fossa* în *Othello*, său *di Rosello* în *Favorita*, ridicau sala în picioré cu glasul și cu jocul lor.

Din această pricină aveă și inimicii, cari, când au reușit să lovescă într'însul, au lovit în însăși instituțiunea Operei, perđându-și ei avutul și împedecând pe public de a se bucura de petrecerea-î favorită.

Experiența de la începutul stagiunii anului 1870, dând prilej lui Franchetti de a cunoșce pe *il suo caro publico* sub alt aspect decât cel de obicei blând și bine-voitor, îl făcù să deschidă stagiunile următoare cu trupe întru totul alese și cu bucăți pe deplin de bine studiate. Orchestra și corurile îi erau încă slabe, dar aveă pe *Eliodoro Bianchi* capelmaistru și, la fie ce nouă lucrare pusă în scenă, făcea mereu îmbunătățiri.

De alt-fel aveă o încredere nemărginită în sine. Așă, la Februarie 1872, terminând seria reprezentațiunilor din Bucuresci, își luă trupa și se duse la Viena, unde, în sala *Stampfer*, producându-se cu succes, atrase atențiunea lumii musicale și artistice de acolo, iar diarele însemnate n'avură decât elogiul pentru dînsul.

În Octobré, după această, anunță cedarea drepturilor de impresariu al Operei, pentru a se ocupa mai cu folos de instalarea grădinii și

(1) Tradițiune verbală: C. I. Stăncescu.

teatrului său din cuprinsul Expozițiunii Universale, care se deschidea în același oraș la Maiu 1873. (1)

Teatrul italian din Bucuresci, fiind unul dintre cele cinci sau șese teatre *di cartello*, pe scena căruia artiștii se socotiau fericiți de a-și face sau a-și consacra reputațiunea lor, directorul lui avea prin urmare îndestulătoare titluri spre a se prezenta înaintea sufragiilor lumii întregi cu o trupă întocmită și condusă de dînsul. Dar câtă trudă, câte decepțiuni, ce muncă energetică și continuă până să ajungă aci! Firesce că totul nu eră desăvîrșit, căci perfecțiunea e rară chiar în teatrele cele mari.

De pildă, *Faust*, cu decoruri și costume vechi, murdare și puțin în raport cu epoca și împrejurările, cu o figurațiune săracă și prostă, cu o orchestră necompletă și lipsită de unitate, cu artiști fără glas, fără joc și fără suflet, departe de a ne înfăptui genialele visuri ale lui Goethe și Gounod, revoltă în noi bunul simț și bunul gust tot de-odată. Dacă asemenea barbarii erau trecute cu vederea sau îngăduite la început, — căci tot începutul e vrednic de ertare, ca Opera română din zilele noastre bunăoară, — nici un impresariu n'ar fi îndrăsnit mai târziu să dea ochi cu publicul, dacă i-ar fi servit asemenea ineptii sub cuvînt că: *la critique est aisée et l'art est difficile!* Franchetti năzuiă să ridice o scenă lirică italiană în mijlocul Vienei, precum la 1880 ridică una minunată la Odesa, fără temerea de a se afla în fața unui public mai pretențios decît acel din Bucuresci.

Opera este, de netăgăduit, spectacolul cel mai strălucit, dar și cel mai costisitor. Fără mijloce bănesci puternice, scena lirică cea mai bine cărmuită nu pôte produce decît sêrbede rezultate.

Cântăreții buni sunt rari și scumpi, lucrările de merit cer cheltuială de studiu și de înscenare și, cum orchestrarea e temelia pe care se așeză întregul edificiu al compozițiunii, ea trebuie să aibă o execuțiune pe cât de credincioasă partițiunii, pe atît și de perfectă. Baletul, după acestea, cată să-și ieă și el sborul gingaș și atrăgător, atît ca măgulire a ochilor, cît și ca cel mai plăcut mijloc de odihnă a minții obosite prin încordata atențiune dată muzicei.

Ilusiunea dramatică este iarăși aprópe nulă în Operă, unde atâtea elemente deosebite, — muzică vocală și instrumentală, declamațiune ritmată, mimică, danș, masse corale și altele și altele, — își împart și absorb atențiunea auditorilor, așa că impresiunile se diversifică, iar firul intrigei, acțiunea însăși — menită a produce și a hrăni acéstă ilusiune — rămân în umbră, înecate de strălucitele lor accesorii. Ele fiind

(1) *Românul* din Octobree 1882.—*Journal de Bucarest*, No. 258 din 1875.

dar isvorul de căpetenie al interesului, de la dînsele aşteptă publicul totă mulţumirea şi asupra lor a insistat — după puteri — toţi impresarii Operei la noi. Dîc după puteri, căci mijlocele de cari a dispus teatrul nostru în această privire fiind tot-deauna mărginite, nu ni s'a dat prilejul de a auzi cântăreţi extraordinari, nici de a vedé înscenări bogate şi cu deosebire îngrijite, ci am avut celebrităţi îmbetrânite ori reputaţiuni în mugur, iar pe scenă s'a avut petrecut lucrurile mai adesea cum a dat Dumnezeu.

Franchetti, dintre toţi antreprenorii, s'a străduit totuşi a ne da pentru puţinul ce primia cât s'a putut mai mult bun şi mai mult frumos, căci de la dînsul datéază îmbunătăţirile serioase şi întocmirile alese ale reprezentaţiunilor lirice în Bucuresci. (1)

(1) În stagiunea 1871 — 72, trupa se compunea din primadonele: *Emilia Fossa-Grütz*, *Giovannina Bruza*, *Alexandrina Miserta*; contralta: *Paolina Verini*; comprimaria: *Angelina Stucchi*; secunda comprimaria: *Carlotta Polastri*; tenorii: *Filippo Patierno*, *Themistocle Parasini* şi *Antonio Brugiati*; baritonii: *Giovanni Valle* şi *Fr. Trapani Bono*, în locul lui Valle veni *Bossi di Rugiero*; bas: *Pietro Milesi*; bas buf: *E. Topai*. Stagiunea s'a deschis la 29 Septembrie cu *Faust* (Gounod), după care a urmat: *Moise*, *Othello* şi *Bărbierul* (Rossini), *Ernani*, *Traviata*, *Vesperi Siciliani*, *Trovatore*, *Ballo în maschera* (Verdi) *Maria di Rohan*, *Lucia* (Donizetti), *Jone* (Petrela), *Crispino e Comare* (Ricci).

La 4 Februarie reprezentaţiunile aŭ luat sfîrşitul cu *Othello*, trupa plecând la Viena.

Carlotta Deckner dá la Bossel un concert pe vióră, cu concursul dómnei *M. Flechtenmacher*, Ch. Friedman, C. Dimitrescu, E. Flechtenmacher şi Soltys.

Albina di Rhona dá tot acolo, la 12 Ianuarie, o reprezentaţiune, jucând: *Un bărbat cu trei neveste* (c. 2 tabl. cu danşuri de Căpitanul de artilerie Dumitrescu), *Charmante Rosalie* (canţon. comică de Doyen & Kelm), *Cachuchia Mexicaine*, *Warsowianka* (danşuri), *O palmă pentru un sărutat* şi *Idel Roşca în garda naţională* (canţon-de Boian, executată de I. Romanescu).

Apollinatre de Kinsky, prim violon al Imp. Rusiei, dá un mare concert în sala Teatrului Naţional, la 4 Aprilie, cu fiica sa Wanda şi trupa franceasă.

Const. Dimitrescu, violonist, dá la 9 Aprilie un concert cu concursul *Mariiei Flechtenmacher*, *Soltys* şi *Ed. Flechtenmacher*.

Michel Folz, vestitul flautist, dá la 23 Aprilie un concert la Ateneu, cu mare succes.

Ludovic Bakody, pianist, dá concert la Ateneu, în Maiu, cu Wiest şi C. Dimitrescu.

Rosemberg, tenor, elev al Conservatoriului din Bucuresci şi al Profes. Smith din Viena, dá concerte la Bossel şi în teatrul mare cu concursul lui Wiest, Dimitrescu şi alţii.

George Brătianu, basul, dá la 19 Maiu în teatrul mare un concert, în care, pe lângă bucăţile de musică produse de Ninizza Alexandrescu, El. Tănăsescu, Flechtenmacher, tinerii amatori Ţinc, Mincu, Miller, Virtu, Rădulescu, jôcă: *Balul mortului* (c. 1 a. de V. A. U.), iar Maria Flechtenmacher reciteză versuri.

Direcțiunea generală a teatrelor, în capul căreia se află acum (1875) delicatul estetician *Alexandru Odobescu*, găsi însă de cuviință să propună comitetului înlocuirea Operei Italiene prin «representațiuni lirice franceze, mai noue pentru publicul nostru și mai în putință de a se varia cât de mult». Eră o simplă încercare, cel puțin pentru stagiunea ce aveă să urmeze, de a face să alterneze lucrările serioase cele mai renumite cu cele comice jucate pe marile scene musicale din Paris. Guvernul dispusese preînnoirea deplină a teatrului, iar Odobescu, însărcinat a o duce la bun sfârșit, aveă dorința să-l inaugureze cu un spectacol mai nou.

Comitele Carol Rosetti móre în luna lui Maiú 1872, iar în locu-í se alege Președinte al Ateneului d-l Nicolae Kretzulescu.

În stagiunea 1872--73, personalul trupei fu : primadonele : *Emilia Fossa*, *Ana d'Este*, *Arguide Pegollo*, apoi de la Decembre *Jenny Bay* în locul Anei d'Este; contralta : *Camilia Ghiotti*; tenorii : *Steger* și *Iginio Corsi*; tenor comic : *Pio Motta*; baritonii : *Bertolazzi* și *Leonidas Boschini*; bașii : *Lombardelli* și *Giorgio Bratiano*; buf : *Edrige Ricci*; capelmastru : *Eliodoro Bianchi*.

Repertoriul, același ca în anul trecut, cu adăugirea lui : *Don Pasquale*, *Ruy-Blas*, *Sonnambula* și *Ughenoși*. Stagiunea se închise tot în Februarie.

Vicomitele Alfred de Caston dá, în Octobree 1872, o mare serată de *magie, mnemotehnică și prestidigitatiune*, care uimesce lumea. Continuă apoi cu altele.

Gustav Frieman dá, în Ianuarie 1873, un concert la Ateneu cu concursul Emiliei Fossa. Vióra lui făcú minuni.

Feri Kletzer, violonist vestit, dá la Ateneu un mare concert cu Bertolazzi, Corsi, Velleseu, Wachmann, Hübsch și Raith.

Stratfort Romano dá la 19 Februarie un concert din vióră, ajutat și de alți artiști.

Sophie Menter, pianistă, și *D. Popper*, violoncelist, dau în Aprilie doué concerte, cu un succes monstru în sala Ateneului. Acești artiști au cântat apoi la Palat.

Tot atunci dá și *Wiest* un concert în unire cu d-ra *Elena Epurému*, care ridică furtuni de aplause cu extraordinarul seú talent de pianistă.

Ioan Ardelénu, bariton, cântă pentru întâia órá la noi, cu mult succes, într'un concert la Ateneu, și e lăudat de diarul «*Românul*» în No. de 30 Martie 1873.

Cireul Suhr din piața Constantin-Vodă dá representațiuni fórte gustate de public.

În stagiunea 1873-74, trupa eră compusă din primadonele : *Adele Bianchi-Montalzi* și *Giulia Bennatti*; secunda dona : *Facioli*; contralta : *Petrocinio di Rosello*; tenori : *De Capello-Tosca* și *Ramini*; baritoni : *Mazzoli*, *Massetani* și de la Ianuarie *Ioan Ardelénu*; bași : *Lombardelli* și *G. Bratiano*; buf : *Giordani*. Repertoriul același, plus *Polinto*, *Norma*, *Rigoletto* și *Marta*. Stagiunea se închise la Martie cu *Crispino e Comara*, în care se distinse Ardelénu.

Drept aceea, în şedinţa de la 8 Martie, Comitetul teatrelor încheiă un proces-verbal, admitând propunerea şi dispunând a se face paşii trebuincioşi pentru alcătuirea trupei în cestiune, al căreia personal, repertoriu şi budget le aşeză însuşi, ca basă a condiţiunilor pentru întreprinderea Operei Francese pentru érna 1875—76.

«Gustul, pe care publicul nostru l'a arătat—dicea el—pentru reprezentaţiunile musicale în limba francesă, a dat mai virtos îndemn comitetului să facă o asemenea încercare, pe care o crede cu atât mai oportună, cu cât spectacolele ce-şi propune a oferî publicului în viitoră stagiune, dând satisfacere predilecţiunii arătate pentru musica

Taborowski, violonist, şi *Schostakowski*, pianist, dau la Ateneu câte-va concerte cu un frumos succes.

Eliodoro Bianchi se produce la Ateneu, în 27 Februarie 1874, într'un concert împreună cu Adela Bianchi, Bennatti, Rosello, Mazolli, Ramini, Lombardelli, Th. Popescu şi Wiest, având cu toţi un însemnat succes.

Cavalerul Poletti dă la Ateneu, la 10 Martie, o reprezentaţiune de magie naturală, foarte curioasă.

Rudolf Wilmers, pianist al Imp. Austriei, şi *Hübsch* dau, tot acolo, concerte, cu concursul foarte reuşit al mai multor artişti români şi francesi.

În stagiunea 1874—1875, trupa e alcătuită ast-fel: primadone: *Carlotta Bossi*, *Giulia Benatti*; contralta: *Giulia Latour Tintorer*; comprimarii: *Bice Bonaluomi* şi *Carlotta Polastri*; tenori: *Leandro dal Passo*, *Gonzalo Tintorer* şi *Antonio Patierno*; baritoni: *Ag. Mazzoti*, *Th. Popescu*; başi: *Raffaele d'Ottavi*, *G. Bratiano*; buf: *Guglielmo Giordani*.

Repertoriul, acelaşi ca în anii trecuţi. Stagiunea, deschisă la 28 Sept., se închise la Martie.

A. R. Blanc dă în Novembre la Ateneu şedinţe de magnetism şi prestidigitatiune, carî produce mare impresiune asupra publicului.

Leopold de Mayer, *Lubicz* şi *Blumner*, pianişti, dau concerte cu mare succes la Ateneu şi în teatrul mare, iar *Quartetul Florentin* face furorî, în Martie, cu producerile sale din sala Ateneului.

Teodor Micheru, violonist român, dă în aceeaşi lună primul său concert, cu concursul câtor-va tineri elevi din Conservatoriu, şi *C. Dimitrescu* concertul său anual, împreună cu Wiest şi Manolescu, la 17 Maiu.

Sabina şi *Iulia Schmitzter* dau, cu concursul Wilhelminei Müller, Sig. Prager şi *C. Dimitrescu*, concert la Ateneu, în 19 Iulie 1875 şi au succes.

Trupa de operete din Iaşi, sub direcţiunea lui *Teodor Aslan*, dă, cu mult brio, pe scena Teatrului Naţional, mai multe reprezentaţiuni în Maiu, cu *Fata mamei Angot*, tradusă de Căpit. G. Bengescu.—*Amelia Welner*, care făcea pe Claireta, şi *Ana Dănescu*, pe M-Ile Lange, se disting între toţi camaraziî lor şi-şi pregătesc ast-fel intrarea în trupa Teatrului Naţional din Bucuresci.

francesă, vor avea un caracter mai ridicat și mai conform cu exigențele artei și ale bunului gust!» (1)

Cu totă prielnică sa aparentă, încercarea nu eră lipsită de greutate și de neajunsuri; căci dacă, printre întâietorele cuvinte ce-î dedese nascere, varietatea și noutatea spectacolelor eraū cele mai de căpetenie, nimic nu împedecă pe comitet a impune impresarilor italieni întocmirea unui repertoriū în care, pe lângă operele cunoscute și apreciate la noi, să intre și producțiunile—de alt-fel mult gustate în Italia—ale lui Mozart, Boieldieu, Auber, Grétry, Weber, Grisar, Ambroise Thomas, Gounod, Massenet și altor maestri ai muzicei moderne. De altă parte, educațiunea musicală fiind răspândită și scenele lirice numeroase în Italia, eră mai ușor de recrutat o trupă *mulțumitoare* acolo decât în Franția, unde cântăreții cei buni rămân în Paris sau în teatrele cele mari din provincie și numai cei mediocri sau cei proști se duc bucuroși în străinătate.

În ce se atingeă despre gustul publicului nostru pentru muzica francesă, trebuie să recunoscem că temeiul comitetului eră puțin măgulitor, dacă se raportă la vodevilile ori la operetele bufe, cu cari număratele companii franțuzesci îl hrănise până atunci. Ilusiunea eră negreșit înșelătoare, căci nu muzica francesă, cât de măestră și de veselă fusese, ci genul ușurel, săltăreț, aprópe *decollat* al acestor produceri îl ademenise mai cu osebite. Dovadă despre acésta eraū incasările serilor când se jucaū opere seriose, — aprópe de limita defici-

(1) *Journal de Bucarest*, No. 491 din 27 Maiū 1875. — Direcțiunea generală a teatrelor, publicând hotărîrea sa de a contractă cu antreprenorul unei trupe francese lirice, cere să se producă: opere mari, opere comice, intermedii și divertismente de danț, fixeză însăși programul — repertoriū și trupă, — arătând veniturile ce-î póte pune la dispozițiune.

Așă, dorește să i se dea, după prealabilă înțelegere: *Hughenoții*, *Muta di Portici*, *Faust*, *Hamlet*, *Guillaume Tell*, *Favorita*, apoi *Les noces de Figaro*, *Le Pré aux Clercs*, *La Dame Blanche*, *Le Domino noir*, *La part du Diable*, *Haydée*, *Les noces de Jeannette*, *Galathée*, *Le chien du jardinier*, *Le châlet*, etc., etc. Personalul să fie compus din: 6 cântărețe (o primă cântăreță de operă mare, idem de operă comică, o premiere Dugazon, o a doua cântăreță și o a doua Dugazon, o duègne Dugazon); 8 cântăreți (tenor forte, idem de operă comică, 1 secund tenor léger, 1 bariton, 1 trial, 1 prim bas de operă comică, 1 bas secund), 30 de coriști bine aleși și cunoscând repertoriul indicat, 9 subiecți de balet, plus 8 elevi dântuitori recrutați în Bucuresci. Durata stațiunii de la 1 (13) Novembre—1 (13) Martie, jucând de patru ori pe săptămână.

Veniturile eraū fixate ast-fel: 124.500 fr. abonamente, 53.040 fr. pentru locurile neabonate, 20.340 fr. pentru 9 reprezentațiuni cu abonament suspendat: 197.880.

Cheltucile se socotiau: pe fie-care séră a 760, cari fac 52.440 pentru 60 de reprezentațiuni, deci rămâneău 147.440 pentru plata trupeii și câștigul impresiei.

țului—și cele când afișul anunță pe *Barbe-bleue*, *La belle Hélène*, *Giroflé-Girofla*, — tot-deauna dincolo de maximum.

Intr'adevăr, credincioșe vechei deprinderi, trupele franceze de comedii, vodevile și operete sosiaș, de cum se desprimăvără, la noi.

Nu-și sfirșiă bine Opera reprezentațiunile, că ele îi luaă locul, chiar câte două de-odată, cum se întâmplă în anul 1872.

Așă, la 4 Februarie Franchetti jôcă *Othello*, în beneficiul săracilor capitalei, și după câte-va zile debută trupa lui *Taillefer* cu: *Par droit de conquête*, comedie de Legouvé, și *Les Chevaliers du Pince-nez*, vodevil de Lambert Thiboust. Veniă de la Iași, unde jucase cu mult succes, drame, comedii, vodevile și operete tótă érna, avënd grabă «de a solicită sufragiile unui public atât de inteligent și de luminat, ca cel al *foburgului parisian* ce se chêmă București». (1)

Trupa eră fôrte bine compusă și aveă în fruntea ei pe *Madame Saint-Marc* de la «Vaudeville», unde crease roluri însemnate și făcuse mult sgomot în lumea teatrală, cu puterea și originalitatea interpretării sale; *Taillefer* însuși se ilustrase, pe aceeași scenă, iar *Madame Dorval* veniă de la Porte-St-Martin și *Madame Ramadié* eră o veche actriță a Odeonului, care călătoriă «pour voir du pays». Pe lângă aceste stele gravitaă câte-va frumoșe și talentate artiste din Bruxelles și mai mulți actori «cu temperament și căldură dramatică» din teatrele însemnate de prin provincii.

La început făcură furori: sală plină, aplause, laude, câștig și traiū din plin, în cât nimic «nu eră mai frumos și mai bun decât pămîntul ospitalier și artistic al Franciei Orientului» (cum numiaă ei cu entusiasm România), până când, la 16 Aprilie, *Emilie Keller*, beneficiând de cesiunea celor trei serî pe sêptêmână ce avusese Pascaly în teatrul cel mare, începe seria spectacolelor sale de operete, opere bufes și comice, cu *Les Brigands* aî lui J. Offenbach. Lupta celor două companii rivale fu vrednică de aducere aminte. Care de care se întreceă să jôce mai bine, să captiveze și să atragă publicul, singur folosit de a asistă la piese jucate, cum rar vëduse până atunci.

Taillefer însă, cu tótă energia desfășurată, cu tot talentul interpretilor sêi, trebui să cadă în acest duel artistic (2), din cauza marelui

(1) *Journal de Bucarest*, No. 141 din 21 Decembre 1872.

(2) Trupa se compunea din d-nele: *Saint-Marc*, prim rol, mare cochetă de dramă și comedie (Vaudeville), *Dorval*, prim rol de tînără, ingenuă forte (Porte St. Martin), *Thaïs*, ingenuitate amorôsă (Bordeaux), *Ramadié*, duegnă (Odéon); d-rele: *Regnaud*, primă subretă (Bruxelles), *Sophie Périchon*, jună cochetă, și *Mélanie Périchon*, a doua subretă (amîndouë din Bruxelles); d-nii: *Taillefer*, prim rol de tînăr (Vaude-

avantagiū ce aveà Keller asupra lui, acela de a fi adus întâia trupă lirică franceză la noi, după atâtea altele de comedii și vodevile, ca ale lui Théodore, Delmary, Ségui, Varangot, Danterny, Raphael Félix, Levassor și Blum. Farmecul noutății și ademenirile personale produse de acest gen grațios și atrăgător făcură ca mai mulți ani de-arîndul trupa franceză de sub conducerea Emiliei Keller să alcătuiască cea mai plăcută petrecere a publicului bucurescen.

La fie-care dată personalul eră tot mai ales și înzestrat cu talente amabile, cu femei elegante și frumoșe, cari nu puțin contribuiau, pe lângă repertoriul variat, hazliū și jucat de minune, la succesul sta-tornic și mănos de care s'aū bucurat la noi.

Dacă se ridicau une-orī până la comedia de năravuri și la dramele pasionale, fondul acestor spectacole rămâneà totuși *opera bufă*, pe care M-lle Keller, cu un noroc vrednic de o mai bună folosință, a *împlântat-o* de atunci la noi.

Spri-jinit pe acéstă împrejurare, Comitetul teatrelor *constatà* (?!) gustul publicului pentru musica franceză, când voià să-i dea prilej de înălțare, înobilându-i genul.

Se pare însă—și împrejurările ulterioare aū adevărit lucrul—că nu atât musica sprintenă, fluturatică, veselă, cât apucăturile destrăbălate și excitante ale operetei, «forte decoltată sus și montantă jos» (1), în-torsese capul publicului, preseii și chiar Comitetului teatral, pentru a-i atribui înrîuriri pe cari nici putea, nici însăși tindea să le aibă asupra cui-va. Lumea se desfătă privind, rîdînd, măgulindu-și simțu-rile cu un spectacol fără altă pretențiune decât de a o face să petrecă. Că mijlócele îi erau adesea certate cu buna cuviință, că moralitatea n'avea obraz cunoscut, în alaiul desmățat și sgomotos al acestei *fice*

ville), *Acellez*, prim rol (Paris), *Theüs*, prim comic (Bordeaux), *Aimé*, prim rol mar-cant, financiar (Liège), *Febvre*, prim june comic (Lille și Bordeaux), *Ometz*, prim tînăr amarez (Lyon), *Génot*, secund comic (Liège à Bruxelles), *Morel*, rol de gen (Marsillia), *Léon*, utilitate.

Repertoriul: *Fiammina*, *Le camp des bourgeois*, *Roman d'un jeune homme pau-vre*, *Une corneille qui abat des noix*, *Les diables roses*, *la Vie de Bohême*, *La joie fuit peur*, *Les filles de marbre*, *La bonne aux camélias*, *Les amours de Cléopatre* (c. 3 a. Lambert Thiboust), *Les domestiques* (c. 3 a. Grangé), *Le fils de Giboyer* (c. 5 a. Em. Augier), *La mariée du mardi gras* (vod. 2 a. Grangé et Thiboust), *La Cagnotte* (c. 5 a. Labiche), *Les Jocrisses de l'amour*, *Le Brésilien*, *Le filleul de Pompignac*, *Ernest*, *La main leste* etc. etc.

Aū închis stagiunea la Maiū și s'aū dus în Rusia.

(1) *Románul*, 14 Martie 1873.

din florî a epocii imperiale se sciã prea bine, erã chiar deprinderea, moda — lege supremã a gustului — sã fie ast-fel.

Dar «nu vom acusa opereta cã-și pune costumul ce-î convine și face mișcãrile ce-î place, ci numai mulțimea auritã ce merge sã-și verse punga și sã-și tocescã simfibilitatea la reprezentațiunii de asemenea gen, pe când afișezã cel mai suveran dispreț pentru acelea în cari moralitatea se unesce cu buna cuviințã și, în privirea artei, staũ mai presus de cele ce-și cautã reușita în mari licențe». (1)

Din acest punct de vedere, opera bufã a stat neconținut în luptã cu critica, neîmpãcatã vrãjmașã a stricãciunii sufletesci, a trivialisãrii simțului estetic, a depravãrii gustului, ce pe lângã multe altele a contribuit și dînsa sã pãtrundã și sã se întindã printre noi. (2)

Cu tôte acestea teatrul frances, ast-fel cum erã compus, devenise o necesitate a vieței publice bucurescene, pentru acea parte a societãții care cu greũ își împãcã uritul cu lipsa de ocupațiune, orî credeã cã bachanalele eroilor lui Omer și cancanul Țeilor din Olimp pot cu priințã reînsufleți însușirile lenevitelor energiî. (3)

(1) *Romãnul*, 14 Martie 1873.

(2) *Journal de Bucarest*, No. 243, 269 și 270, Martie 1873.—*Presã*, 10 Martie 1873.—*Romãnul*, 14 Martie, idem articolul lui Pantazi Ghica, idem 20 Aprilie.

(3) In cele 4 stagiuni de la 1872 — 1875 trupa Emiliiei Keller fu compusã din urmãtorele persone: *Marie Renée* (dugazon), *Guérin* (premiere chanteuse), *Aubry & Munié* (soubrettes), *Dérocle* (ténor), *Mesmacker & Chamonin* (comiques), *Amzier, Paulin, Cannes, Tristan, Bacot, Jaeger, Gobereau, Génot, Alhaiza, Verlé*; d-nele: *Alhaiza, Derson, Dartmant, Delamare, Douglas, Durand, Sidnéy, Léontine des Fosses și Abraam*; d-niũ *Serret, Durand, Roméal, Joly, Delpont, Gouzon, Marchand, Ducos și Clémenceau*. Aũ jucat în teatrul mare și la Bossel urmãtorele piese: *Les Brigands, Le Petit Faust, Barbe bleue* (opere comice), *Domino noir, Dame blanche, Songe d'une nuit d'été, Dragons de Villars* (opere comice), *Le mariage aux lanternes, Mr. Choufleuri, La Belle-Hélène* (op. bufã), *La fille du régent* (op. comicã), *Gavaud, Minard et C-ie* (c. 3 a.), *Fleur de thé* (op. bufã), *Si j'étais roi, Maître de chapelle, Le chãlet* (opere comice), *Le bossu* (dramã), *Les cent vierges, La vie parisienne* (op. bufã), *Don César de Bazan* (comedie), *Les diables roses* (vodevil), *Orphée aux enfers* (op. bufã), *Nos bons villageois* (comedie), *Le canard à trois becs* (op. bufã), *Carnaval d'un merle blanc* (vodevil), *Princesse de Trébizonde* (op. bufã), *Fernande* (comedie), *Voyage en Chine, La Grande Duchesse, L'ocil crevé, Chanson de Fortunio, La fille de M-me Angot* (opere bufã), *La joie de la maison* (comedie), *La rose de St. Flour* (vodevil), *Le Demi-Monde* (comedie), *Les diamants de la couronne* (op. comicã), *Diane de Lys, Les faux bonshommes, M-elle de Belle-Isle* (comedie), *Les amours du diable* (dramã), *Mignon* (op. comicã), *Les deux orphelines* (dramã), *Nos intimes* (comedie), *Monsieur Alphonse* (comedie), *Giroflé-Girofla, Les bavards, Jolie parfumeuse* (opere bufã), *Séraphyne, Oncle Sam, Une visite de noce, Le homard* (comedii) etc., etc.

Și lucrul pareă atât de adevărat, se vede, că în toamna anului 1873 vedem debutând, de la 8 Septembre, cu *Die drei Puppen* (operetă de Barla, musica de Millöcker), o trupă germană foarte bine alcătuită, sub direcțiunea lui *Friedrich Dorn*, având, pe lângă decoruri frumoase, costume bogate, accesoriile minunate, un repertoriu dintre cele mai plăcute și un corp de balet de tinere și frumoase Vienesă, cari nu puțin atrăgeau și statornicia mulțimea în sala Bossel, înviorată cu văpseli și cu podobe nouă.

Tradițiunea nebunatecei veseli — atât de scumpă tinerilor și bătrănilor iubitori ai plăcerii — își urmă cursul ei acum pe laturea drăpță a Podului Mogoșoiei, dacă nu cu aceeași splendoră ca pe cea stângă, dar negreșit cu aceeași căldură și mai virtos *ca aceeași putere cuceritoare de inimă și de arginți*. (1)

Stagiunea țineă maximum 2 luni și jumătate, apoi trupa se ducea în Rusia ori la Constantinopole, făcând mai întâiu mică stațiune la Brăila, Galați și Iași.

La 12 Maiu 1872, Millo joca cu M-me Keller, în franțuzesce : Mr et M-me Pinchon, cu un mare succes. Reprezențațiunea a mai fost repetată.

Faimosul pifferaro orb Pico dă în sala teatrului mare mai multe concerte cu *Poletti*, prestidigitator foarte original și iscusit.

De la Maiu 1874, ne mai fiind reprezentațiunii teatrale, *Suhr* dă în hipodromul de la șosea și în cirul său din piața Constantin-Vodă spectacole equestre, gimnastice și pantomime foarte reușite și anume : *Hapurile dracului*, *Robert Diavolul*, *Banjo*, *Modistele parisiane*, *Amantul în sac*, *Mănăstirea Arcadion*, *Napoleon în Egipt*, *O noapte în Peking*, *Fidanțata banditului*, *Diavolul verde*, *Nunța țărănescă* și altele.

(1) Trupa, de peste 60 de persoane, aveă ca *artiste femei* pe : d-nele *Bruzthal*, erste Săngerin, *Rosa Berger*, zweite Săngerin, *Corback*, helde Liebhaberin, *Cirklein*, zweite Operetten Săngerin, *Delwill*, Salon Dame, *Ernst* komische Alte, *Gaston*, sentimental Junge Dame, *Hels* ernste Mutter, *Mangold* și *Möller* ernste dramatische Săngerinen, *Pögner* Operetten comische Săngerin, *Weli Olga* Contralto, *Wehl* und *Weigel* Episoden ; d-nii *Adam* Comiker, *Braun* idem, *Berger* Père noble, *Dorn* Character Rollen, *Friedmann* komische Sănger, *Löw* Tenor, *Kruger* zweiter Tenor, *Philadelphia* Character Rolle, *Treumann* bonvivant, *Bichter* charge, *Fritz*, *Thomas*, *Fried*, *John* Episoden. — Baletul cuprindeă pe d-nele *Olga Ferrari*, *Mina Alegri*, *Jenny Rosey*, *Paula Medritzky*, soliste, și *Josefina* și *Paulina Alegri*, *Johanna Keiner*, *Ida Iankovitz*, *Leopoldina Weinberg*, *Ana Bauer*, *L. Carion* și altele, corifee.

Repertoriul : *Die Schöne Helena*, *Schöne Galathee*, *Salon Pitzelberger*, *Blaubart*, *Der Lügner*, *Der grade Weg der beste*, *Grosherzogin von Gerolstein*, *Orteus* etc. etc.

Reprezențațiunile au mers singure până la 26 Octobre, când Millo cu trupa sa a

Plecarea lui Millo, la jumătatea stagiunii, în provincie, încercarea neisbutită a comitetului cu trupa lui Teodorini și împrăștierea silită a actorilor de valoare din capitală aduseseră teatrul în ajunul campaniei anului 1871—1872 iarăși la pragul pierii. Fără subvențiune de la Stat, fără sprijinul publicului, fără alte mijloace de trai decât puținul rod al mărginitelor sale puteri de muncă, ajunsese a nu mai fi o instituțiune de cultură publică, ci un stabiliment de ordinară petrecere.

Deși căpuit cu regulamente de administrațiune sancționate de Domnitor, înzestrat cu cele trebuincioase pentru spectacol și călăuzit de un Director general și un comitet nu puțin însufleții de dragostea artei, el stetea totuși pustiu, în mijlocul unui furnicar de năzuințe, de pretențiuni, de ambițiuni și de patime personale. Cei cari ar fi putut să-i dea glas și mișcare se gelosiau și se bănuiau unii pe alții, se pândiau, intrigau ori protestau ca să-și zădărnicescă hotărârile și să împedice chiar faptele bune.

Nu a fost dar lucru de mirare ca, în sfârșit, acordându-se lui Pascaly întreprinderea pe un period de trei ani, să se ridice Millo, Ștef. Vellescu, Pancu, Gestian, Frosa Popescu și alții, cu tânguirii și critici aspre, cerând să se strice alcătuirea făcută și să li se dea lor afacerea, lor «formați în asociațiune *francă și leală*», căci «unicul principiu de salvare pentru teatrul român este principiul asociațiunii între *artiștii primari*». (1)

Principiul putea fi salvator, numai dacă traducerea lui în practică,—cu asemenea elemente și cu experiența celor din trecut—era francă și leală, ca să corespundă scopului propus.

Căci la publicațiunile repețite, la apelurile făcute de comitet «pentru cedarea dreptului de a juca pe scena Teatrului Național unei *Companii de actori români*», nu s'au prezentat decât doi amatori: Ștefan Vellescu și Pascaly; cel dintâiu, «nu însă ca delegat al unei asociațiuni, ci ca simplu particular, iar cel de al doilea, în numele și

început să jöce, alături de dînșii, din care pricină au fost siliți să plece la Novembre la Brașov, apoi la Sibiiu, unde au petrecut érna.

O trupă de balet american, cu jocuri, cu exerciții de gimnastică, concert și alte producțiuni, sub direcțiunea lui *Veroni West*, dă reprezentațiuni totă luna lui Septembrie 1873 în teatrul mare și chiar parte din Octobree, apoi se întrunesc cu Compania Japoneză a lui *H. N. Richertzen* și jöcă în circuitul din piața Constantin-Vodă. În același circuit se stabilesc și un *Teatru Zoologic*, în care îmblânđitorii de fere d-na Philadelphia și d-l Wiliam făceau tot soiul de exerciții periculoase în cuscile leilor, tigriilor, hienelor, urșilor și altor dobitoce sêlbatiche.

(1) *Românul* din 25 și 30 Septembrie 1871.

în fruntea unei trupe complete de artiști». Firesce, Direcțiunea generală a preferit pe Pascaly, care întruniă condițiunile cerute, și Vellescu, unicul său concurent, nu mai eră îndreptățit a protesta și a cere, după săvârșirea lucrurilor, să li se dea lor, «*artiștilor primari*, direcțiunea teatrului român, nevoind a mai urmă să fie exploatați de un om, *fie cât de bine intenționat*, nici pentru a-i causă ruina, nici pentru a fi victimele lui». (1)

Pascaly constituise compania sa dramatică în vederea acestei întreprinderi și, de la începutul lui Septembrie,—anunțând începerea reprezentațiunilor,—invită pe «*elevii de ambele sexe, cari ar dorî să începă orî să continue cariera dramatică*», să vie la dînsul, oferindu-le, «*deși teatrul român eră fără mijlôce, un mic studiū teoretic dramatic, un studiū practic și încă o bursă fie-căruia dintre cei primiți*». (2)

Reclamațiunea lui Vellescu, Millo și cei-lalți eră decî tardivă, de nu fără temeiu. In ce priviă însă temerea «*de a nu pricinui ruină, orî a fi victimele*» noului director al Teatrului Național, ea nu eră cu totul lipsită de chibzuință.

In adevér, dintre toți artiștii dramatici de valóre, Pascaly fusese cel care mai de multe orî părăsise scena sub cuvînt că «*i se nimicesce talentul, prețuindu-se mai jos decăt valoră, că nu i se dedeau îndestulătore mijlôce de a trăi cu familia și de a da o creștere cuviincioasă copiilor, că-și cere dreptul muncii și devotamentului său pentru artă*», și altele și altele, cari dovediau că cestiunile de *interes personal* erau întăietórele pricinî cari îl desbinase în atâtea rînduri de directorii său de camaradii săi. (3) La rîndul lor, aveaū și aceștia dreptul de represalii și le exercitaū după cum le veniă la îndemână.

Cu tóte acestea, Pascaly deschisese compania sa directorială cu *Diogen* său *Cănele Atenei*, dramă în cinci acte și un prolog, de Félix Pyat, tradusă de Zahariad, în care el jucă pe Diogen, rol creat la Paris de *Bocage*, ilustrul său profesor.

«*Rolul, deși fórte greu, fu interpretat de Pascaly cu o adevărată elocuență. Firea chiar a talentului său, purtat către tot ce e mare și violent, se potriuiă cu acest rol, din care Félix Pyat vrusese să facă*

(1) Petițiunea adresată Ministrului Instr. publice de *Millo, Vellescu, Gestian, Al. Flechtenmacher, Pancu, Th. Popescu, Ioan Christescu, Frosa Popescu, M. Constantinescu, M. Flechtenmacher*.

(2) *Românul*, 4 Septembrie 1871.

(3) Din acéstă causă a părăsit pe Costache Caragiale la 1854, pe Millo la 1863, pe Dimitriad la 1866 și pe Comitetul teatrelor la 1869 și 1870 precum îl va părăsi și mai târziu, tot pentru același motiv.

un tip de critic amar și de revoluționar social. *Bălănescu* a fost foarte hazliu în rolul tatei lui Alcibiade, iar *Matilda*, purtând cu foarte mare eleganță bogatul și grațiosul costum al lui Lais, fu când sentimentală și seducătoare, când gingașă și cochetă, după cerințele personajului acestei femei, care fermecase Grecia și murî asasinată de Tesaliancele gelose de frumusețea ei. Punerea în scenă eră splendidă, decorurile lui Labo fiind de o perfectă perspectivă scenică, costumele foarte originale și bogate, iar orînduirea tuturor amănuntelor, datorită lui Gatineau, vrednică de tótă lauda.» (1)

Două alte debuturi, tot atât de norocite, cu *Martirul Ideei* (Lorenzino), dramă de Alexandru Dumas, tradusă de Sim. Michălescu, și *Onórea și Bani*, dramă de Ponsard, așezară noua *Companie dramatică* pe temelii trainice, dând publicului o chezășuire despre destoinicia ei.

Dacă Pascaly, energie, activ și priceput cum eră, lucrase, în felurile împrejurări prin cari trecuse, cu rîvnă și devotament pentru înălțarea și întărirea Teatrului Național, de astă dată,—când tótă răspunderea cădeă asupra lui, când ochii protivnicilor îl urmăriau neadormiți, când nu numai interesele, dar onórea întreprinderii atârnau de la dînsul,—desfășură o atât de covîrșitoare activitate, în cât nimic, dar absolut nimic, nu se făcea și nu se mișcă fără scirea, fără voia și fără împărtășirea lui.

Traducător dibaci și norocos localisator de piese străine, el le puneă în scenă, — cu o deosebită măestrie; — el le studiă și și nópte cu artiștii, dăscălind pe fie-care în parte și pe toți la olaltă, pentru a statornici o cât mai firéscă armonie între jocul și cuvîntarea lor. Nu eră pas, nu eră gest, nu eră intonațiune, pe cari el să nu le săvîrșéscă singur, ca un model viu, înaintea celor însărcinați a le produce.

Mai mult încă, nici un actor, mare orî mic, nu puteă să iasă înaintea publicului, până ce nu treceă pe sub ochii lui Pascaly, care-i observă, îi schimbă sau îi îndreptă îmbrăcămintea, peptênătura, dresul obrazului și portul trupului. Și atât de mare eră prestigiul sfatului orî arătărilor lui, că nimeni nu îndrăsnia să nu le urmeze, nici, mai puțin, să le stea împotriva.

Lunga lui experiență și practica ce făcuse, în tóte serviciile atât de complicate și de gingașe ale teatrului, dedeău cuvîntului său o puternică însemnătate. Decoratorii și mașiniștii, croitorii și regisorii, actorii și musicanții erau cîrmuiți și priveghiați cu o competență hotărîtoare și o neșovăelnică autoritate. Nici un amănunt de administrațiune

(1) *Journal de Bucarest*, No. 123, Octobre în 19, 1871.

nu-l lăsă indiferent, nici o greșelă nu i se strecură printre socoteli.

Cu mintea pururi deșteptă, aveă grabnic răspuns și repeși măsurî pentru tóte, nici munca, nici vremea pregetându-și-le, când năzuiă la isbândă.

Acéstă periódă a activității lui a fost negreșit cea mai rodnică pentru îmbunătățirea stării decăđute a teatrului și, dacă un pas înainte se póte constată în mersul suitor al artei dramatice, atunci lui Pascaly i se datoresce cu tot dreptul.

Fără îndoială că lucrarea acésta nu era lipsită de slăbiciuni, căci impulsivitatea pornind de la un singur om, autor, actor, director de scenă și impresariu tot de-odată, trebuia în mod fatal să se resimtă, mai întâiu de povara, de nu de intermitența atâtor îndeletniciri, apoi de chiar neajunsurile temperamentului său artistic. Aveă însă pe Matilda lângă dînsul, pe Matilda care exercită o binefăcătoare influență asupra lui și-î eră cu adevărat un înger purtător de noroc.

Cu caracterul ei drept și onest, cu reputațiunea ei de mamă și de soție neatinsă de vre-o bănuială, cu iubirea ei, plină de gingășie, pentru arta în care se ilustrase, Matilda nu eră numai o camaradă credincioasă și sigură, o personalitate distinsă între ai săi, ci și o garanție prețioasă de dobândit, un tovarăș vrednic de încredere în lumea de afaceri din jurul teatrului. Iată pentru ce întâii ani ai direcțiunii lui Pascaly aduseră folóse și scenei și lui însuși; iată cum, împărțindu-și saú cumpenindu-și amîndoi soții numeroasele sarcine ale acestei administrațiuni între dînșii, aú putut să dea organizare unui corp deprins cu anarhia și face rodnic aceea ce fusese uscat și pustiú de atâta vreme. (1) Și nu dóră că n'aú avut greutăți, perderi, neajunsuri de tot felul.

(1) *Trupa lui Pascaly* fu aprópe aceeași — cu puține schimbări — în timp de trei ani. Ea se compunea din: *C. Bălănescu, Drăgulici, Stefan Julian* (comici), *Dimitriad* (prim rol de dramă) *Chirifescu, Petre Vellescu, Fraivald, Săpenu, Vasilache Dimancea, Stef. Michăilenu*, apoi *Matilda* (primă rol de cochetă, dramă și comedie), *Froa Sarandy* (subretă), *M. Vasilésca* (primă jună), *Ana Popescu* (ingenuitate), *Tudora, Lina Stoenscu, Elena Ionescu*. — *Repertoriul* se presintă aprópe același în cele trei stagioni, cu adăogirea pieselor originale jucate în acest interval ori a lucrărilor traduse și localisate de Pascaly. Ast-fel se dete: *Păcatele Bărbaților* (localisare), *Frica poporului* (traducere), *Caterina Howard* (în care Matilda eră atât de bine; rolul Caterinei fusese creat la Paris de *Ida Ferrier*, care fu nevasta lui Alex. Dumas), *Intimú* (trad.), *Hofii de codru și Hofii de orașe* (trad.), *Căpitanul Negru* (trad.; rolul principal *Orseolo* eră jucat cu mult brio de Dimitriad), *Sciința și Amorul* (trad.), *Spaimetele unui Avocat* (Les pommes du voisin de Sardou, trad. Pascaly), *Don Juan de Maran* (trad.; rolul cel mai stră-

Una dintr'insele fuse și deschiderea teatrului românesc din Sala Bossel de către *Artiștii asociați*, în frunte cu *Millo*, *Stefan Vellescu* și *Frosa Popescu*, cari debutară la 7 Novembre cu *Căsătoria lui Figaro*, comedie în 5 acte de Beaumarchais, tradusă de Millo. Succesul, relativ mulțumitor, deși Vellescu fusese elegant în rolul lui Al-maviva, Millo foarte mucalit ca Brid'oison și Frosa o plăcută Rosină. Pancu erà slab ca Figaro, iar pagiuil (Irina Poenaru) cu totul insuficient.

Asociațiunea acésta — al cărei decan și director de scenă erà Millo — promiteà 40 — 50 de reprezentațiuni în cursul stagiunii și anunțà un repertoriu nou de comedii traduse din franțuzesce sau originale, între cari *O rěsbunare* (G. Marian), *O glumă seriósă* (St. Vellescu), *Haimana sau permutările unui funcționar* (V. Alecsandri), *Petre Zidaru* și altele. (1) La mijlocul ernei însă, din cauza intrigilor

lucit al lui Pascaly), *Nebuniă din față* (com. orig. Pantazi Ghica, în care Iulian își revelase talentul și rămăsese un tip neîntrecut pe scena națională), *Mórtea lui Const. Brancovénu* (dr. orig. de Ant. Roques), *Năucul din amor* (c. 3 a. de Léon Laya, trad. Pascaly), *Córda simfitoré* (trad. Porfiriu), *Credința, Speranța și Caritatea* (dr. 5 a. trad. Millo), *Coșcarii vechi și Coșcarii noi* (localizare de Bălănescu), *Ludovic XI* (dr. 5 a. Casimir Delavigne; Dimitriad excelent în rolul principal), *Ingerul morții* (trad.; Matilda erà admirabilă), *Un jurămint* (vod. trad.), *Angina difterică* (c. 1 a. Urechia), *Supliciul unei femei* (trad.; rolul cel mai caracteristic al Matildei), *O căsătorie în lumea mare* (c. 4 a. Gr. Ventura), *Ruy-Blas* (trad. Pascaly), *amorul Doctor* (trad. Dr. Obedenaru), *Patrie și Domnitor* (dr. 5 a. Urechia; benef. Drăgulici), *Mircea-cel-Bětrân* (dr. națională, 4 a. 7 tabl. de Pantazi Ghica), *Dreptate domnescă* (dr. 3 a. 11 tab. localizare după Lope de Vega de V. A. Urechia), *Dama cu camelii* (trad.; rol minunat al Matildei), *Dalilla* (trad.), *Leul înamorat* (trad.), *Primar cu orice preț* (trad.), *Bărbatul trebuie să-și urmeze nevasta* (trad.), *Alb sau roșu* (c. 1 a. de Iosif Vulcan), *Muncitorii* (c. 1 a. de Eug. Manuel, trad. Dimitriad), *O slugă model* (La seur de Jocrisse, c. 1 a. trad. C. Palma), *Jertfa lui Avram* (trad.). Deci abià 7 lucrări originale, din cele 36 jucate în stagiunea care se închise la Pasci.

Domnișóra *Aneta Barozzi* dà o serie de concerte pe piano la Ateneu și la teatru cel mare, interpretând pe cei mai mari maestri ai muzicéi clasice, cu un talent extraordinar și cu cel mai strălucit succes.

C. Esarcu e numit membru în Comitetul teatrelor.

(1) *Asociațiunea* se compuneà din: *Millo*, *Stef. Vellescu*, *Gestian*, *Pancu*, *Christescu*, *Th. Popescu*, *Efr. Popescu*, *M. Constantinescu*, *M. Flechtenmacher*, apoi gagiștii: *Mincu*, *Eliescu*, *Florian*, *Ralița Michăilénu*, *Irina Poenaru*, *L. Stoenscu*, 4 elevi și 4 eleve.

Repertoriul fu: *Căsătoria lui Figaro* (trad. Millo), *Parisienu* (c. 3 a. de Théodore Barrière, trad. Pancu), *Un bal din lumea cea mare* (tr. Porfiriu, musica Al. Flechtenmacher), *O rěsbunare* (C. Marian), *O glumă seriósă* (vod. național, Stef. Vellescu, musica Al. Flechtenmacher), *Bastardul* (dr. 4 a. trad.) *Lipitorile* (c. 5 a. Alecsandri),

și certurilor dintre *artiștii primari*, Compania se desfăcù, actorii se risipiră în tôte părțile, iar Millo rămase să jöce singur, când la teatrul cel mare, în reprezentațiunii extraordinare, cu învoirea Comitetului (*Haimana, Magnetisorul, Barbu Lăutaru, Un amic înverșunat*), când la Bossel pe socotéla sa, în câte-va rindurî, orî în unire cu cântăreța francesă *Finetta*. (!) (3)

Pascalyluptă totuși din greū, deși trupa îi erà harnică, iar sala măi tot-deauna plină. Aveà însă multe deprinderi rele de prefăcut, multe neajunsuri de înlăturat, multe trebuinciose de pus în ființă.... Fără directivă și metodă în studiū, fără control statornic și luminat în interpretare, fără îndemn călduros întru dragostea artei, fără reale

Sgârcitul Galantom (trad.), *Paraponistul pus în slujbă, Un amic înverșunat* (c. 1 a. tr. Eliescu, mus. Flechtenmacher), *Haimana, Barbu Lăutaru, Două despărțenii*; apoi Compania s'a disolvat la finele lui Decembre.

Millo, la 9 Septembrie 1871, jucase în teatrul mare în fața unui public, care l'a aplaudat frenetic, pe *Millo directorul, Paracliserul, Paraponistul și Kera Nastasia*.

Compania de gimnastică anglo-americană *Manley* dă reprezentațiunii fôrte reușite la Bossel, în Septembrie.

Fiul lui Bosco dă ședințe de prestidigitatiune, de șarlatanism modern și spiritism american, și d-l și d-na *Hersilia Campanile* ședințe de magnetism, somnambulism și spiritism, în sala Bossel, în mirarea tot măi mare a spectatorilor, uimiți de asemenea spectacole.

Frosa Popescu dă, la 26 Februarie 1872, o reprezentațiune extraordinară, tot acolo, cu *O răsbunare, Supărăciosul* (c. 1 a. de Marc Michel & Labiche, trad. Pancu), *Gringoire* (c. 1 a. Barrière, trad. Pancu & Economu), *Les critiques de la danse* (gatineau), concert de Wiest.

La 14 Martie, *Maria Flechtenmacher, St. Velleseu, Gestian, Christescu* dau, cu învoirea Comitetului, o reprezentațiune extraordinară la teatrul mare, jucând: *Armele femeii* (Bataille de dames) și *Post-scriptum*, apoi la Bossel, tot aceiași: *Misanthropul, Influența morală, O spaimă, Pandurul cerșetor* (jucat de Paul Pascalyl), apoi *Romanul*, danșat de G. Mocénu.

Comitetul și direcțiunea teatrelor se compuneà atunci din: *I. A. Cantacuzino*, director general; *Const. Stăncescu, G. Sion, Gr. Manu, C. Esarcu*, membri ai comitetului. Gr. Manu e înlocuit, la 10 Iunie același an, cu *Eduard Wachmann*, directorul Conservatorului.

Marița Constantinescu (Blonda), vestită actriță prin talentul și grațiile sale, móre la 28 Aprilie de o bôlá de inimă, ce o ținuse mult timp departe de scenă, pe care apăruse la vârsta de 18 ani și avusese cele măi mari succese. E înmormintată cu pompă osebită la 30 Aprilie.

Millo cu câți-va elevi se duc de la Maiū prin provinciī să jöce canțonetele lui Alecsandri.

doveđi de răsplată, actorii—trec nd de la un director la altul—vibrau —instrumente lăsate în voia  nt mpl rii,—după cum m nile erau mai ginga e or  mai grosolane ating ndu-le.

Nimic personal, nimic original, nimic caracteristic, afară d r c nd manifestarea liberelor lor însușiri făceà din ac iunea dramatică o îngrozitoare babilonie. Talentele unora, aplecările altora, de i la prilej lic ria  de-asupra negur selor mediocrit  i, puteau fi  mpedicate să se afirme, căci un talent, or -c t de puternic, perde o însemnată c tyme din val rea sa, c nd nu e sus inut de către cei ce-  sta  împrejur. O lucrare teatrală bine cumpănită nu cuprinde numai un singur rol, nici  i i desfă ură peripe iile în jurul unui singur caracter, ci din îmbinarea deosebitelor sale puteri  i i  mp nzesc  interesul ac iunii, la desnod mintul căreia contribuesc mai ales personagiile ei de căpetenie. Prin urmare, t te rolurile trebuiesc  inute cu o de o potrivă vrednicie, pentru ca principala crea iune să iasă întrégă  i vie la lumină, pentru ca tipul visat de autor să găsescă în interpret adevărata sa înfăptuire.

Nimic nu ne p te da o idee mai esactă despre ac sta dec t următoarele două împrejurări, povestite, cu at ta spirit, de spiritualul I. L. Caragiale: (1)

— Celebrul Millo juc , în beneficiul său, la Bossel, o piesă din franţuzesce, *cu c  i-va actori de str nsură*. Intr'o scenă, în care Millo, ca Baron, sfid  pe un Marchis, Baronul  ncepe:

«Domnule Marchis, c nd e cine-va poltron ca D-ta!.....»

Dar actorul priv  pe Baron cu ochii mira i, ca  i cum n'ar fi fost Marchis ofensat, ci spectator interesat. Millo reîncepe:

«Domnule Marchis, c nd e cine-va poltron ca d-ta!».... apoi printre din i încet: «Ci supără-te, nene, pentru Dumne e !»

A ! Marchisul de loc. Millo urm z :

«.....C nd e cine-va la ... ( ncet) Incrunt -te omule, ce dracu!» Marchisul nu ced z , ba nici nu-  d  replică. Baronul  ncet:

«Ci  i, nene!»

De prisos. Atunci, v d nd că Marchisul e din cale afară *solid*, Millo se hotăresce să sacrifice scena  i  ice tare:

«Dar.... o să te superi, că văd că nu te superi; dar... o să-mi  ici miserabil! căci v d că nu-mi  ici. Ei bine! Să e im, d-le Marchis!»  i, încet: «E i, nene, că m' i omor t!»

— Neuitatul Drăguli i, care, pe lângă extraordinar talent, ave   i mult spirit, trebuia să debiteze într'o dramă romantică o enormă tiradă:

(1) *Literatura  i Arta română*, anul 1898, No. 2: Ioan Brez nu, studiu.

povestii unei femei, cu toate amănuntele și cu nenumărate exclamațiuni, cum se prăpădise amantul ei—amicul lui—într'o cursă infamă întinsă de vrăjmași. Dragulici se plângea de lungimea paragrafului și pretindea lui Pascaly, directorul, să i-l mai condenseze:

«Nu din pricina mea; eu îl țin, să fie și de două ori mai lung; dar mi-e milă de Mița.»

«Firesce, țin Mița, cu naivitatea-i cunoscută; încă tu vorbești; dar eu... ce să fac un sfert de ces?»

Dragulici răspunde:

«Să-ți cumpăr o oca de mere, să le rumești cât m'oiu bălăbăni eu; să nu ții că ai stat de geaba în picioare.»

Iată greutatea cu care aveau să lupte acei directori, al căror interes nu se mărginea numai la rotunjimea sumelor încassate, ci năzuia mai departe și mai sus, în sferele idealului. În sumedenia de ființe legate împrejurul lor de același fir al artei, se găseau câte-va naturi alese, cărora un cuvânt, o mișcare, erau de ajuns pentru a le hotărî o situațiune sau un simțemînt; pe când altele, plămădite din lut de rind, rămăneau nedomirite înaintea tuturor lămuririlor, ori se purtau pe scândurile scenei fără de suflet, fără de rost. Să dai cui-va toate podobe și toate măririle, și el să nu le prețuiască, nici să le înțeleagă, să i le ieie iarăși pe toate, fără ca să-l turbure părerea de rău, această uscăciune de inimă și pustietate de minte sunt dovezi de degenerări triste, prea triste pe scena cea largă a lumii, dar încă pe cea atât de îngustă a unui teatru, în care tot e calculat și convențional și pe care adevărul nu se resfrânge decât prin prisma însușirilor individuale.

Actorul trebuie să aibă două facultăți întâietore: *concepțiunea* și *reproducțiunea*, căci dacă nu pătrunde sau nu înfățișează pe deplin aceea ce vede și aceea ce simte, e un instrument vătămător armoniceii întregiri, care dă farmec și putere artei dramatice.

Din nenorocire, asemenea instrumente erau în mai mare număr în teatrele noastre. Inșă, chiar dacă toate elementele de valoare s'ar fi putut aduna la un loc, încă cu greu s'ar fi alcătuit acea admirabilă armonie, atâta—în răsleța libertate în care trăiau—perduse actorii simțemîntul răspunderii și al afinității artistice.

Așa, fără de a fi prea pretențioși, întrebăm: care dintre artiștii cu renume de pe atunci ar fi putut jucă un rol clasic cum se cuvine? Cine mai păstră cultul formei, respectul nuanței, curăția expresiunii? Care putea fi, ast-fel, luat drept model în dramă ori în comedie?

Sub îmboldirea nevoiei, fie-care se întrecea să jöce cât se putea mai mult și cât se putea mai repede, decî cu atît mai puțin corect și mai puțin conștiințios. Publicul erä rëu nărăvit, căci numai de lucruri nouë se ademenia și numai necunoscutului îi mai făcea credit de ceva bun....

Millo erä un actor genial, fără îndoială, dar cu vremea devenise preä capricios, preä interesat și, în de obște, neglijent. Invëța rëu, uitä repede și nu-î plăcea să fie controlat ori să sacrifice cel mai mic efect, pentru a pune în evidență, de nu a sublinia, efectul altuia, în scenă. Genul lui—aprópe inimitabil—nu-l încercä nimeni, fiind sigur dinainte că nu va isbuti să capete favórea publicului, credincios lui *Millo*, care-î înțipărise prea adînc în minte chipul și felul sëu atît de personal de a jucä, pentru a fi atins și mai puțin precumpënit de vre-un altul. *Rival* n'a avut, dar nici urmaș, ast-fel că, nefăcënd școlă, amintirea lui se va stinge, ca un hohot de rîs, cu generațiunile cari äu avut fericirea de a-l cunósce.

Vor jucä și alții pe *Moise Ovreiul* ori pe *Paraponisitul*, nimeni însä nu va avé *tremurul* cel cumplit din pădurea *Lipitorilor Satului*, nimeni nu va aruncä publicului memorabila apostrofä: *cu drept e? frumos e?...* precum o aruncä el. *Mateescu*—care aveä un minunat dar de imitațiune—*il făcea* din când în când și se apropiä mult de strălucitul model, dar, la urma urmei, tot își dedea șiretenia pe față... E colosal de greü să susții, fără șovăire, o atît de strivitoare întreprindere, căci, un nimic—și acel nimic, fie emoțiune, fie nesiguranță, fie rea dispozițiune, se produce une-ori—e de ajuns să producä o caricatură. *Millo a fost un model unic* și unică-î va rămäné memoria în analele teatrului.

Pascaly aveä un temperament dramatic original și puternic, încarnându-se—cu o mare ușurință—în personagiile ce înfätoșä! Aveä însä réua deprindere de a nu-și invëța rolul—póte că nici îi prisosia timp, cu atâtea ocupațiuni la cari se dedea—în cât jocul i se resimția în mod neplăcut de acéstă împrejurare. Atunci îngänä și mănca finalele vorbelor, gângăvia, repetä și mai ales abusa—când perdeä șirul—de exclamațiunile: *Dumnezeul meu! eî bine da! drace! vai! ce-rule!* moștenite de la melodramele franceze cu cari crescuse, iar glasul suflorului se auđia, pânä în fundul salei, înainte de a se auđi al lui. Pe lângä acéstă erä declamator și emfatic în rolele dramatice și aprópe

lirie în comedie, pe care adesea o jucă cu un brio plin de originalitate. Eră cam exuberant în mișcări, deși aveă o mască și atitudinî sculpturale pe scenă.

Cine l'a luat de model și a putut dobândi calitățile, invederat distinse, ce aveă, a devenit actor de mâna întâia, dacă, în același timp, a fost destul de norocit să nu-î îmbrace și defectele, căci mulți din elevii lui, cu tótă strădania ce și-au dat să se lepede de dînsele și până ađi, — exagerându-le negreșit, — le este peste putință de a se produce pe scenă alt-fel decât cu glasul umflat, cu vorba trăgănată și cu gesturi după tipicul cântăreților italieni. Numai de n'ar face și dînșii elevi, Dumneđuul meu?!....

Pascaly eră om cu carte și fórte deștept.

Dimitriad mic și subțire la trup, vioi, vorbăreț, înflăcărat în discuțiune și sentimental, aveă gesturi repeđi și nu prea măsurate, organ puțin măgulitor auđuului (intonățiune guturală, apăsată și adesea monocordă), deși debutase prin a fi cântăreț, și o inclinare netăgăduită către pathos, cu tóte că în rolele tenebrose de intrigant și de tiran a fost póte cel mai energic caracter artistic al scenei nóstre. Fórte susceptibil, dar fórte consciințios, iubiă teatrul și a muncit mult—nu tot-deauna cu spor—pentru propășirea lui.

N'a avut imitatori, nici elevi n'a lăsat după dînsul, deși eră studios și cultura generală nu-î lipsiă.

Drăgulici, de o potrivă îndemánatec în dramă și în comedie, aveă un real talent, o mare încredere în sine și se călăuziă mai bucuros de inspirațiunea momentului decât de studii. Plin de duh, găsiă sub forma glumétă chipul de a critica și de a atinge pe fie-care în punctul slab, fără ca să-l supere. Incult, de alt-fel și leneș, s'a impus prin glasul lui de trâmbiță, prin profilul lui de Don Quichotte, prin felul lui neasemănat de a repeđi cuvintele senzaționale ca un fluerat, printre buze, în sală, și mai cu sémă prin minunata-î putere de asimilare cu tot ce vedeă și auđuă. Un adevărat comedian din străvechile trupe călătóre, gata la nevoie să jóce orî-ce rol—potrivit orî nepotrivit caracterului lui—și chiar mai multe într'o piesă, numai spectacolul *să nu rămăe* și banii să nu-î dea înapoi. Când apărea, aduceă vieță și veselie pe scenă, și rolul lui *Nigodinos de las guras cascadas* (Rosa magică) fu, până la sfirșitul vieții lui, prototipul creațiunilor mucalite ce făcuse. Drăgulici, așa cum eră, nu puteă fi imitat, căci nimeni nu se încumetă să-l ieă de model, dacă nu aveă ca dînsul aceleași «ghidușii de fecior de lele» precum îi diceă Millo, tipărindu-l cu palma grăsulie peste falca lui slabă și osósă. Incolo *boem* în tótă puterea cuvîntului.

Costache Bălănescu, grăsuliu, roșcovan, pripit la vorbă, încercându-se la frazele prea mult lungi și gesticulând cu o vioiciune aprópe protivnică rotunjimii trupului, erà un tip de comic pururea vesel, care te făcea să rîdi chiar când nu dicea nimic, numai privind la capul lui neastâmpărat, la ochii lui șireți și la vecinicul suris care-î subția buzele și-î ridicà umerii obrazului. Cu tóte aceste însușiri prețioase, cuvîntul eșit din gura lui sburà mai jos decăt îl țineau aripele, portul și mișcările lui pe scenă micșorau, par'că, valoarea persónei ce înfățișà, trivialisatà din înfăptuirea ce-î dedea hazliul Costache Moldovenu, cum îl numiau prietenii. De aceea reușia minunat în tipuri locale de la noi, cu tótă pretențiunea ce avea de a fi un adept al școlii romantice și de a jucà *cu un fason particular* creațiunile lui Régnier și Coquelin de la Comedia Francesă. Dar, dacà în giubéua lui Coconu Grigore Bârzoiu, în vengherca doctorului Franț, ori în rondmantelul lui Farmazovici, erà «bucățică ruptă» chiar D-lor, în haina de curte a «Marchisului de la Seiglière» ori în fracul «Avocatului Destournelles» ar fi făcut próstă figură. (1)

Noroc dór că pretențiunea îi erà mai presus de puteri, iar directorii de teatru își făceau socotelile mai de aprópe decăt dînsul. Talent unilateral de alt-fel, studios și cu dragostea artei.

Stefan Iulian, unul dintre cele mai extraordinare talente ce am avut în teatru. Plămădit din sângele și din sufletul lui, — fără nici o înrîurire de școlă, căci a crescut și s'a dezvoltat pe scenă, — acest talent avea ca însușire de căpetenie observațiunea și reprezentarea ridicolelor ce dîlnic întîlnia în cale, într'un chip atât de viu, de firec și concretisat, în cât tipurile create de dînsul, cuprinđend tóte negliobiile, tóte stângăciile, tóte ciudățeniile lor de port, de vorbire, de atitudine ori de pricepere, aũ rămas ca modeluri aprópe clasice în teatrul nostru. Cu tóte acestea, nu mai puțin și rolurile din piesele traduse ori localisate le interpretà el după aceeași metodă, prindendu-le laturea comică, pe care o exagerà în măsură convenită, pentru a înteți — fie chiar silit — risul, țintă către care-și îndrumà absolut tóte interpretările sale.

Actor, cântăreț și dănțuitor tot de-odată, erà minunat în ori-ce făcea, fără altă ostenelă decăt lăsându-și liberă inspirațiunea cea atât de bogată în veselie, în schime, în neasemănate mucalităcuri, ce fără de

(1) Roluri din: *Cocóna Chirița*, *Petra din casă* de Alecsandri, *Coșcariu vechi și Coșcariu noi*, localisare de Bălănescu, și *Mademoiselle de la Seiglière* de Jules Sandeau. Bălănescu fusese la Paris și veduse pe marii artiști jucând, iar la întórcere se încercă zadarnic să-î imiteze. Neisbânda nu-l tãmadui cu tóte acestea. L'am cunoscut bine, căci erà din Focșani.

voie și tot-deauna aducea publicul la nivelul năstrăvăniilor lui. Cine l'a vădut în *Nae Ipingescu* din «Nóptea furtunosă», în *Ghiță Pristanda* polițaiul din «Serisórea perdută» ale lui Caragiale, în *Luca Mustachide* din «Sfredelul Dracului» de Alecsandri, în *Petterman* din «Choufleuri», în *Czùpan* din «Voevodul Țiganilor», în *Kikibio* din «Boccacio» și în atâtea și atâtea alte *ipostase* scenice, au aplaudat și au slăvit pe artistul comic, cel mai popular și mai talentat după Millo în țară la noi.

Se póte ca privirea lui, în loc să fi frământat adîncurile firii omenești pentru a scóte la ivélă viciile morale, să fi fost mai mult impresionată de uriciunile și diformitățile din afară ale indiviđilor, cari saú nu meritase o analiză mai amănunțită, saú nu-í presintase vre-un alt interes. Orí-cum, lucrarea sa aveà un netăgăduit caracter de moralitate, căci ne înfăptuía nisce ființe cari, — maimuțărind vorba, portul, deprinderile celor *mai subțiri* orí mai sus decât dînșii, — se credeaú, a fi cu tot dreptul reprezentanții progresului în clasa lor, pe când într'adevăr nu erau decât produsul falsificat și ridicol al unei civilizațiuni rău înțelese și rău aplicate în cercurile din cari făceau parte. Adevărate vicii sociale, ce intră de drept în cadrul comediei, tóte avênd o intimă legătură cu sufletul și tóte trebuind ađi vindecate împreună cu dînsul.

Iulian a murit abià în vîrstă de 40 de ani, după ce făcuse cele mai însemnate creațiuni comice în cei două-șeci și doi de ani, cât a strălucit pe scenă. Amănunt vrednic de jale: unica lui fică s'a născut órbă. Acesta i-a fost cea mai cruntă mahnire a vieții. El, făptuitorul glumelor și al veseliei, trăia cu ochii înnecați în lacrimi, privindu-și nenorocita copilă. (1)

Stefan Velleșcu, amarezul cu graiú du lce, ochi galeși, zîmbet uceritor de inimí, representă pe teatru tinerețea, cu tot farmecul și frumusețea ei. Frumos el însuși, elegant, îndrășneț și norocos, puneà totuși în creațiunile sale mai multă artă decât simțire, mai cu prisos adevăr decât căldură, și trebuia să aibă îndestul talent pentru a nu părea rece și puțin natural în nisce roluri cari tocmai cereaú însușirile contrarii. Cestiune de calcul orí de temperament?

Cu tóte acestea, o duiósă tremurare a glasului, o potrivită schimbare a feței, un gest rugător și o anume înclinare a trupului, îi erau—după povața și pilda maestrului seú Delaunay — de ajuns pentru ca

(1) Veđi și studiul lui *N. Petrașcu* asupra lui Iulian, din *Literatura și Arta română*, No. 5, anul 1899.

să vadă gingașele capete plecându-se înainte și ispita-î de dragoste încununată de succes. Câți ochi n'au plâns, câte pepturi nu s'au sbu-
cumat pe urma lui, necredinciosul, dar pururea doritul și mângâietorul
amant!...

Erà o putere fatală și trufașă, decî, puterea lui; de aceea, nu cu pu-
ține și obicînuite lucruri îl făcea să fie mulțumit. Ba din atingerea sa,
în atâtea și felurite împrejurări, cu femeile, pe scenă, nerăbdarea și
fantasiile-î cresceau fără de voie. Așă, nimic — între altele — nu-l
enervă mai mult decât rolele prea mari și tiradele prea lungi. Credea,
póte cu drept cuvînt, că lungimea și pompa cuvîntărilor sunt vătê-
mătóre interesului acțiunii, slăbindu-î, dacă nu depărtându-î efectul.
Orórea acésta, crescută la el cu timpul, l'a și hotărit să părăsescă
scena, consacrându-se catedrei sale de la Conservatoriú. Fără de a fi
fost un protagonist cu o hotăritóre înrîurire asupra teatrului, Vel-
lescu a făcut creațiuni — *Vornicul Bucioc, Domnița Roxandra, Su-
pliciul unei femei*—în cari frumusețea dicțiunii, gradațiunea în desfășu-
rarea patimei, eleganța și corecțiunea înfățișării și simplitatea mijlô-
celor pentru a produce efecte dramatice, dovediau un dar original de
înfăptuire, prin pătrunderea caracterelor și studiul vieții intime a
personagiilor. Creațiunile sale nu sunt numeróse și nici tóte nu
sunt de o egală valóre, căci, dacă i se póte impută vre-o slăbiciune
lui Vellescu, este inegalitatea nivelului artistic în interpretarea unor
roluri față de altele și chiar ale acelorși — în deosebite împreju-
rări... Dar

Les amoureux, toujours fantasques,
De l'œil bleu, à l'œil noir
Voltigent!... Oh! temps heureux des frasques.
Bonjour?... bonsoir!...

cum dicea un cântecel suggestiv al Yvetei Guilbert.

Dacă vom arăta, în puține cuvinte, valórea artistică a lui *Gestian*,
«om de nădejde» într'o trupă, care făcea de tóte și se specialisase
cu destul merit în rolurile de tată, de bătrân și de *financiar* (cum
dic Francesii)—el a rămas prototipul lui Porthos din *Muschetarii*; a
lui *Felbariad*, temperament călduros, dar execuțiune defectuoasă, prin
lipsa de studiu, încorecțiunea graiului, abuzul de gesturi violente și
sughițul dramatic; valórea lui *Christescu*, plăcut la chip, aprópe elegant
pe scenă, dar țépên și afectat în gesturi, ca și în vorbă; a lui *Simion
Bălănescu*, nu lipsit de noimă ca tîner comic naiv, dar stricat de la
începutul carierei, dându-i-se roluri prea grele pentru șubredul său
talent; a lui *Ioan Alexandrescu*, cântăreț cu glas plăcut, dar actor,

mediocru; a lui *Romanescu*, comic grosolan și sgomotos; a lui *Fraivald*, jucând cu ore care brio pe seniorii de mâna a patra; a lui *Ștefan Michăilenu*, cu mai mult ifos decât pricepere melodramatică; a lui *Săpenu* — Puiu uriașul din *Rosa magică* — având mai multă statură decât talent; a lui *Mincu*, nedespărțitul tovarăș al lui «Musiū Millo», bun să jöce orî-ce, numai de plâns să nu fie, — că era omul slab de nervi; — vom încheia apröpe lista *actorilor* făcënd pe atuncî parte când dintr'o trupă, când dintr'alta, cu carî, abiã strînși la un loc, puteã un director să presinte *ceva mai convenabil* publicului. Dar ei jucau împărțîți în douë tabere și lesne se pöte înțelege ce valöre aveaü spectacolele date de acești câți-va *artiști* înnecați în pusderia de ucenicî stângaci și de diletanți naivi carî îi încunjuraü.

În ce privesce *artistele*, este un adevër de mult bine dovedit că elementul femeesc a fost mult mai slab, ca artã și talent, decât cel bărbătesc, în teatru la noi. Abiã câte-va nume pot rësãri luminöse de-asupra atãtor altora ce dorm în negura necunoscutului, și acelea în anume roluri, sau chiar în unele părți ale acelor roluri, din cariera lor.

Și mai întăiu, afarã de patru, cincî, mai töte erau inculte, dar inculte pãna a sci abiã să scrie și să cetescã. Aveau grații naturale, o anume învãpãere cuvenitã scenei și bunã ținere de minte; în colo, numai ce învëtaü și ce deprindeau cu vremea în teatru le ținea loc de educațiune artisticã și de talent.

Pe lângã acësta, fie mãrginire intelectualã, fie influența mediului social, sau alte cauze și predispozițiuni personale, cele mai multe dovedeau o pornire firescã de a coborî tot-deauna nivelul rolurilor. În dramã, afectate, stângace, confuse—în comedie, înfipite, semețe, guralive, ele dedeau, prin felul de a jucã și de a vorbi, o nuanță de trivialitate acțiunii și caracterelor, depreciãndu-le mult valörea și strãmütãnd adesea förte jos planul general al lucrãrii.

Dar glasurile? Ce tonuri ascuțite, ce note țipãtöre, ce game stridente! Töte apröpe vorbeau în stil de primadonã, cãci rar le cãdea vocea din registrul de sus. Și ce asprã, ce grunțurösã, ce țepënã, ce necioplitã erã! Nicî o pregãtire, nicî un exercițiu, nicî o tehnicã, nicî o îmlãdiare, nicî o cultivare nu le-o înobilase nicî odatã. Toce mai agentul principal, elementul măgulitor al graiului, erã picinuator de cele mai mari neplãceri și neajunsuri.

De aceea Reginele și Ducesele, amantele și cochetele glãsuiãu în nobilele sfere dupã același diapason ca morãrițele, ca mahalagiöicele ca slujnicele din sferele cele mai apröpe de pãmînt; de aceea unul

din farmecele teatrului, *armonia și dulcēța rostirii*, a fost și mai este—pe alocurea—la noi un mit din poveștile altor nēmuri și altor tărîmuri necunoscute și zadarnic visate.

Că pricepeau puțin orî pricepeau pe dos, că simțiau prea mult orî nu simțiau de loc, că n'aveau gust, nici măsură, nici dréptă judecată pe cât le trebuia, întru ale scenei, acesta iar e adevărat și pôte fi adevărat pentru orî-cine, când se va afla în aceleași condițiuni în cari se aflau *artistele* (!) teatrului nostru în vremea despre care scriu. Eră lucru firesc, prin urmare, ca, ridicându-se sus, sus din mijlocul lor, *Matilda Pascaly, Frosa Popescu, Nini Valéry, Frosa Sarandy, Raluca Stavrescu*, și mai înainte de dînsele *Mali Cronibace, Ralița Michăilēnu, Fany Tardini, Marița Constantinescu*, prin calități alese ale minții și ale simțirii, dragostea și ochii tuturor să se așeze statornic asupra-le și să le urmărăscă cu bucurie în tot locul. Dar și ce deosebire în înfățișarea, în mersul, în vorba lor! Pretutindenea păreau a fi ele stăpâne și împrejurul lor făceau să se desfășure—ca de drept—tôte peripețiile faptelor scenice.

Sentimentalitatea melancolică a *Matildei* luă, prin graiul duios și atitudinile ei nesilnicite și nepretențioase, caracterul unei stări sufletesci cu totul naturale, din care înflăcărarea vibrantă a pasiunii părea că o deștéptă, pentru a dovedi că în acea inimă, atât de îngăduitore, furtuna putea să se ridice fără să-i turbure seninătatea. Energia *Frosei Popescu*, temperată prin *dulcēța expresiunii* și o *distincțiune* personală în gesturi și atitudini, făcea ca faimósa Marcolini să apară în tótă mîndrețea ei de odinióră, întrupând nobilele figuri ale scenei.

Niny Valéry, veselă, sprintenă, cu glas plăcut, cu joc isteț, eră copil răsfațat și umplea sala de bucurie când apărea în fața publicului, împărțind de alt-fel această simpatie cu *Frosa Sarandy*, care, cu talentu-i natural, vioiu, șagalnic, dedea deosebită viéță creațiunilor comice, scoțend din cel mai neînsemnat rol o figură și însuflețind cât de sérbede situațiunii. *Raluca Stavrescu*, temperament pasionat și spirit neliniștit, eră asemenea *Mariței Constantinescu*, amorósă, cochetă, ademenitore, deși exuberanța uneia, sbucnind fără de voie, creă o atmosferă agitată, în care cu greū putea trăi reserva sentimentală, adesea vroită, a celei-lalte. *Mali Cronibace*, înainte-mergétorea *Matildei*, avea aceleași grații, aceeași înduioșare ca și dinsa, cu, în mai mult, inclinarea către o ușóră ironie, ce i-a creat un loc aparte în galeria ilustrațiunilor artei nóstre dramatice. *Fany Tardini*, asemenea *Frosei Popescu*, mîndră, impetuósă și seméță, ținea de la originea sa italiană, negreșit,

o ardore adesea prea nestăpănită și decî nu tot-deauna frîscă. Tonul cam întunecat, gestul și graiul prea emfatic.

Ralița Michăilenu, ingenua cea mult lăudată de Eliade (1), subreta iscusită a Teatrului de diletanți și a celui din Craiova, trecu — împreună cu anii — totă gama caracterelor scenice, până ce se specialisă în acel de mamă, de bătrână (duegnă), în care a excelat până la sfîrșitul carierei sale. Cine nu-și aduce aminte de capul ei uscățiv și distins, de modul tînit și blajin cu care vorbea, de umbletul ei lin ori mărunț, de gesticulațiunea ei atît de rezervată, de surîsul ei plin de atâtea înțelesuri și amintiri? A început fără a sci să cetască și a sfîrșit cetind cu măiestrie în fundul sufletelor omenesci...

Dar, în sfîrșit, acestea erau elementele artistice și cu dînsele trebuia să se producă acel «farmec de cuvinte și de icône vii», cu care «se înviorază sufletul poporului».

De aceea, în stagiunile următoare, Pascaly își întregi trupa cu Stef. Vellescu, Ioan Panu, Christescu, Ralița, Maria Flechtenmacher, lăsând pe Millo, aprópe singur, să-și «cerce norocul» în Sala Bossel cu vechiul lui repertoriu și cu *Apele de la Văcăresci*, vodevil plin de alusiuni și satirisări asupra cestiunilor și împrejurărilor politico-sociale pe atunci la ordinea zilei. De alt-fel, cât Pascaly avu administrațiunea Teatrului Național, Millo, preferi «să se tiranisască — cum dicea — pe scândurile lui Bossel», decît să dea mîna cu dînsul. Eră cevă mai mult decît o deșertă ambițiune, care-l opriă să facă acest pas, dorit și cerut de totă lumea, căci în timpul cât au fost împreună în capul acelei administrațiuni (1867—1868) înțelegerea nu s'a putut statornică—decît dór pe scenă — între dînșii. Eră o veche bubă, care învenină inimile amîndurora, pricinuind scenei române cele mai mari pagube materiale și artistice. Cât s'ar fi ridicat ea și unde ar fi ajuns póte chiar literatura noastră dramatică, dacă acești doi artiști, două puteri, două luminî ale teatrului, trăiau uniți și lucrau în deplină înțelegere — cu același zel cu care lucrau despărțiți — pentru mărirea și întăietatea lui?!

(1) *Ioan Eliade Rădulescu*, unul dintre întemeetorii teatrului, móre în ziua de 27 Aprilie 1872. I se fac funeralii naționale, la cari vorbește d-nii: Urechia în numele Academiei Române, Esarcu în al Societății pentru învățătura poporului român, Missail din partea țiaristică și Stăncescu din a teatrului. Amănunt interesant: pe cînd se urcă cosciugul răposatului în carul funebru, musica—după dorința expri-

Răslețirea lui Millo de întregul corp talentat, distins, muncitor al artiștilor noștri, vătămând interesele instituțiunii dramatice naționale, i-a adus lui însuși destule pagube. Singur, sărac, nesuștinut și neînțeleș — de cei ce-l încunjurau, — nivelul artistic i se coborà și lupta fără puteri amenință să-l răpue.

Iată ce dice un martor ocular despre rostul spectacolelor ce vedeà la sfirșitul anului 1873: «Sala lui Bossel erà apròpe deșértă, deși se jucau *Prăpăștiile Bucureștilor*. Lojile mai tóte góle, căci numai publicul *popular*, care se duce la teatru să petrecă, a rămas credincios bėtrânului comedian.» Personalul teatrului e mai mult decât restrîns. *Trei actrițe* sărăcuț îmbrăcate *representau mulțimea* elegantă dintr'un salon; decorurile erău neisprăvite, iar dracul, în loc să ėsă de sub scenă, unde se presupuneà a fi iadul, venià *ca tótă lumea* pe ușă. (1)

mată de dînsul, cu limbă de mórte — cântă finalul actului II din *Lucia de Lamer-moor*.

Frosa Popescu, neangajată de Pascaly, protestă prin diare, învinovățindu-l de rapacitate și lipsă de condescendență către colegi. *Journal de Bucarest*, 10 Oct. 1872.

(1) *Millo*, încunjurat de căți-va elevi, dădu — cât țin contractul lui Pascaly — spectacole de comedii și vodevile, în Sala Bossel, jucând, în 1872—73, de 18 orî noua sa lucrare *Apele de la Văcăresci*, căroră le tot adăogiă, improspătându-le pe afiș, câte o codiță hazlie privitoare la: legea timbrului, la tutun, la Jidanî, la licențele de bėuturi, la Creditul funciar etc., etc. Ca tóte lucrările de ocaziune, atrăgeà lume și deci «faceà parale». După acéstă piesă, cu care a debutat la deschiderea amînduror stagiunilor, 19 Novembre 1872 și 26 Octobre 1873, a mai dat: *Un bal din lumea cea mare*, *Millo director*, *Paraponisiții amîndoi*, *33.333 de franci*, *Barbu Lăutaru*, *Haimana*, *Baba Hârca*, *Un mister în pasagiù* (vodevil de Millo), *Cucóna Chirița în Iași*, *Pete în sóre* (c. 1. a. Eliescu), *Fermecătórea* (c. 2 a. Carada), *Jianu*; apoi la 20 Aprilie 1873 plecă la Iași și prin județe să exploateze vîna norocită a *Apelor sale*. — În stagiunea următoare, dete, pe lângă cele de sus: *Barbu lăutaru*, *Impresiile C. c. Chiriței la Paris*, *Tuzu Calicu*, *Doi pricopsiți*, *Cinel-Cinel*, *Plăcintaru* (cânticele comic de Alesandri), *Prăpăștiile*, *Grozavul duelist* (v. 2 a.), *Corbul român*, *Domnul Mofturėnu*, (*Politica cea mare*, vod. 5 a. 1 tab. Millo), *C. c. Chirița la Expoziția din Viena*, *Magnetismul*, *Musa de la Burdujenî*; apoi, în urma a trei zadarnice încercări de a mai da *Apele de la Văcăresci*, a închis teatrul la 27 Aprilie 1874 și a plecat prin provincie.

Iorgu Caragiale — neangajat nicăieri — dădu mai multe reprezentațiuni la Bossel în beneficiu — între cari: *Marcu Botzaris* (dr. cu mare spectacol, 3 a. 6 tabl.), la 22 Martie și 14 Aprilie: *Provincialul în capitală* (vod. 2 a. Caragiale, mus. Flethenmeaher). *Elena Caragiale* dăduse, tot acolo, la 22 Dec. 1873: *Frumusețile din Iași și din Bucuresci*, canțonetă de Iorgu Caragiale, *Dulce e la Primărie* (farsă 2 a.) și *Deputații fac cevà?* canțonetă de același; mai jucase la începutul lui De-

Pe când Pascaly în Teatrul Național, cu un repertoriu variat și interesant, cu stăruință și cu bună chibzuială, ajunsese a avé și sala bine poporată și nu puține succese. Ceea ce pricinuiă însă mirarea tuturor, eră ușurința cu care actorii învățau roluri de o lungime spăimântătoare și de un gen atât de diferit unele de altele. De la drama ori melodrama pasionată și violentă, treceaŭ la comedia veselă și blajină, la vodevilul sprinten și la farsele mucalite, căci la noi o piesă jucată de două, trei ori, nu mai interesază pe nimeni, publicul fiind mărginit și pururea același. (1)

cembre: *Nobleța slugilor* (v. 1 a., tr. Nicolescu), *Amorul unui student* (de Caragiale) și *Veduva și Avocatul* (v. 1 a. traducere).

Dimitrie Bolintinenu móre la Septembre 1872, în cea mai mare miserie.

Cuza-Vodă móre la Heidelberg (Hôtel d'Europe), unde se dusese să-și vadă copiii, de o paralizie a inimei, la 12 Maiú 1873, și e îngropat la Ruginósa la 29 Maiú, cu mare pompă, în mijlocul unei mari mulțimi de țeraní, cari îi conduseră carul funebru. Generalul Florescu, V. Alecsandri, Colonelii Casimir și Gadelă țineaŭ panglicele carului; M. Kogălniceanu a vorbit în numele țerii, N. Ionescu în numele orașului Iași, Petre Grădiștenu asupra faptelor domniei, Andreiú Vizanti în numele Universității din Iași, Arhiepiscopul Suhopan în numele bisericei române.

Prințul Gheorghe Bibescu móre tot în Maiú 1873, la Paris, în vîrstă de 69 de ani și este înmormîntat în cimitirul Père-Lachaise, după slujba ce i se făcú la biserica rusescă de Arhiepiscopul Prijulieff. Aú fost față marii demnitarí ai Statului și reprezentanți ilustri din înalta societate francesă.

(1) *Repertoriul lui Pascaly*, în stagiunile 1872--1874, fu alcătuit din următoarele lucrări: *Căsătoriiile fără cununie* (Les faux ménages, com. 5 a. Pailleron), *Fanfan la Tulipe* (dr. 6 a. Paul Meurice), *Cățăturile* (c. loc. 3 a. Pascaly), *Doctorul negru* (dr. 6 a. d'Ennery și An. Bourgeois, trad. Michălescu), *Ștregarul din Paris* (rol studiat de Pascaly cu Bocage, creatorul lui la Paris), *Martirul familiei* (dr. 5 a. V. Séjour, trad. Michălescu), *Puiculița* (c. 1 a.), *Trei Pălării* (c. 3 a. Hennequin), *Sermanul Jack*, *Păcatele bărbaților* (Les amandes de Timothée), *Banul Mărcine* (dr. orig. 5 a., V. A. Urechia), *Cărbunarii* (c. 3 a., Aricescu), *Nebuniú din față* (c. 1 a., Pantazi Ghica), *Dama cu camelii*, *Rotarul*, *Caterina Howard*, *Domnia slugilor*, *Don Juan de Mariana*, *O căsătorie în lumea mare* (c. 4 a., Ventura), *Mórtea lui Const. Brăncovenu* (dr. 5 a. Roques), *Hernani* (dr. 5 a., V. Hugo, trad. Ioan Eliade; jucată de Pascaly (Hernani, Vellescu Don Carlos, Dimitriad Don Ruy Gomez, Matilda Dona Sol și fórte frumos reușită; venitul eră destinat înălțării unui monument lui Eliade), *Cuvîntul mortului* sau *Cocoșatul* (dr. 5 a. Paul Féval), *România liberată* sau *Mircea învingător* (c. 3 a. Ant. Roques), *Paradisul perdut*, *Amorul doctor* (benef. Frosa), *Fanatismul* (benef. Dimitriad); *Vellescu Mahomet*, *Dimitriad Zopir*, *Indiana și Charlemagne*, *Paița* (dr. 5 a. d'Ennery și Marc Fournier, trad. P. T. Georgescu) *Hoții de Vedru și de Oraș*, *Radu Basarab*, *Banul Olteniei* (mare succes al lui Pascaly și Vellescu; dr. naț. cu spectacol, 4 a. 7 tabl.), *Réposatul D-lui* (c. 2 a. Pascaly), *Rěsbunare și ne bunie* (dr. 1 a., tr. C. Palama), *Așă sunt femeile* (c. 1 a., trad. C. Palama), *Copii?! familie?!* (dr. 3 a. Pascaly), *Cheia unui ginere* (vod. 1 a. trad. I. Panu, mus. Flech-

Din acéstă silită și continuă preînnoire, din trecerea acelorași ómenî, aprópe, prin atâtea și atâtea rolurî de caractere și dimensiuni dife-rite, aũ și isvorit marile neajunsurî ale interpretării greșite, ale lipsei de originalitate, ale slăbiciunii artistice, imputate actorilor noștri.

Erà fatal să fie așa, diceau ei, când nu se dedeà unei trupe nici măcar timpul trebuincios de a face cunoscintă cu ființele — reale orî închi-puite — ce i se cereà să înfățișeze în deplinătatea vieții, — dar încã să pătrundă în adîncul gândirilor și simțirilor și să creeze ceva rêmăetor, adevărat, asemenea omenirii.

Dacã trupa ar fi fost însã la înălțimea chemării ei, dacã talentul și educațiunea ar fi venit în ajutorul experienței și deprinderii, dacã moravurile și tehnica scenei n'ar fi fost supuse capriciului și pre-sumpțiunilor personale, negreșit că neajunsurile covîrșiau mai puțin

tenmacher), *Lăpușnénu* (dr. naș. 5 a. 7 t., N. Scurtescu), *Ce scie satu nu scie bâr-batu* (c. 3 a., Pascaly), *Muschetariî* (dr. 5 a. 10 tab., Alex. Dumas, trad. Pascaly), *Vrăjitórea, Fiul nopții, Revisorul General* (c. 3 a., local. Petre Grădiștenu), *Rěsbu-narea morșilor* (C. Stăncescu).

I. A. Cantacuzino dă, la Maiũ 1873, demisiunea din director general al teatrelor și e înlocuit cu *C. I. Stăncescu*, iar acesta în comitet prin *Nicu Negri*.

Frosa Popescu dă în aceeași lună un beneficiũ cu concursul d-rei Keller, jucând *Un caprice* (Musset), *Lucrătorũ* (trad. Dimitriad), *Burgraviũ* (Frosa în rolul *Guan-humareî*), *Vara la țerã* (Deparațianu), versurî țise de Dimitriad.

Daniil Drăgulič, talentatul artist, móre la începutul lui Octobree 1873.

Matilda Pascaly móre la 10 Novembre 1873. I se face o înmormintare strălucitã la 12 Novembre, la care d-niũ V. A. Urechia, Stăncescu, St. Vellescu pronunță orațiuni funebre, iar tiněrul G. Dem. Theodorescu îi dedicã o frumósã elegie în versurî.

Iancu Samurcaș, fost director și membru în Consiliul teatrelor, móre la 12 No-vembre 1873.

Alexandru Odobescu e numit la 23 Decembre 1873 membru în Comitetul teatrelor, în locul lui C. Esarcu, trimis Agent diplomatic la Roma.

Frosa Popescu dă cu trupa lui Pascaly *Lucreția Borgia* în beneficiũ, la 4 Fe-bruarie 1874.

Expirând contractul lui Pascaly, el închide teatrul românesc la 5 Martie 1874, apoi la 18 Martie dă în Sala Bossel *Rotarul*, în beneficiul lui Iulian și al Tudorei.

Millo jócã *Lipitorile* în teatru cel mare la 4 Aprilie.

Panu și Lina Stoenescu dau la sfirșitul lui Aprilie un beneficiũ cu concursul trupeî lui Pascaly, jucând: *Amorul doctor, Cheia unui ginere și Croitor de dame*.

munca și zelul fie-căruia, renumele și propășirea nu le rămăneau îndelung zăbovelnice pe calea cea luminosă a artei. (1)

De alt-fel Pascaly scrisese și dovedise de mult că: *féra are teatrul ce merită*, când slobod eră orî-cine stetea în fruntea lui să-l răsucească după plac și—fără control de nicăieri, fiind-că nu avea sprijinul nimănui—să-î imprime gusturile, inclinările și defectele sale.

Așa, cu Millo, comedia, și în deosebî comedia de tipuri și de năravuri naționale, umplea scena de veselie sgomotosă și puțin cam grosolană a némului nostru, mărginindu-î ast-fel producerile într'un cerc negreșit interesant, dar totuși prea strîmt și decî prea degrabă și pe deplin cunoscut de un public iubitor de noutăți ca al nostru.

Acéstă comedie fu idealul lui artistic, pe dînsa a ilustrat-o și prin ea s'a făcut nemuritor. Dacă cei câți-va actori mai de preț, ce am avut, puteau mărturisi, cu *nevinovata-le modestie*, că «fără de dînșii nu ar fi artă la noi», de sigur Millo, care a fost șecimî de ani singurul ei reprezentant, avea tot dreptul să spună: «Arta dramatică română, sunt eu!»

La dînsul, dramele, cu saū fără spectacol, și comediile străine, mai mult saū mai puțin înalte, erau o *parigorie* lăsată camarașilor, saū un mijloc mai lesnicios de câștigat parale, cu singura condițiune să jöce, pretutindenea, *un rol öre-care, cât de mic...* că-l făcea el mare.

La Pascaly, proporțiunea eră cu totul răsturnată. Dramele și melodramele i-au fost légănul talentului, printr'însele l'a desvoltat și pecetea lor caracteristică a purtat-o, cultivându-le tötă viața. Și, lucru ciudat, prima lecțiune ce i-a dat marele Bocage a fost o lecțiune de comedie, învățându-l admirabilul rol al *Ștregarului din Paris*. Asemenea contraste nu sunt rare în cariera artistului nostru, căci el, care a cultivat și iubit drama, eră förte bun în comedie și nici una dintre compunerile sale teatrale n'a avut caracter jalnic.

Cu tóte acestea, la dînsul drama eră temeiu, iar spectacolele comice al-

(1) *Românul*, 9 Decembre 1873, publică următórea comunicare, făcută de *Direcțiunea teatrelor*, ca dovadă și întărire a acestora: «*Comitetul teatrelor*, observând, cu ocasiunea repetițiunilor generale ale dramei *Hernani*, tradusă de repausatul *Eliade, că unii artiști au făcut schimbări arbitrarii în textul traducțiunii*, fie din rea voință, fie din lipsă de studii,—înlocuind, cu de la dînșii cuvinte, pe acelea ce nu și le aduceau aminte,—a voit să opréscă reprezentațiunea acésta, care se dedea și în interesul artei (?!). Cu tóte acestea, a tolerat-o, spre a nu perde ocasiunea de a aduce și el contingentul seū la ridicarea monumentului lui Eliade. Dar tot odată găsesce de cuviință a preveni pe public, că el respinge orî-ce solidaritate cu aceste schimbări, carî denaturéază și spiritul autorului original și textul traducerii.» — Tradițiune verbală: *C. I. Stăncescu*.

cătuiaău măi mult o «petrecanie» pentru glótă, o *mană* binefăcătóre cassei, decât o hrană prielnică spiritelor distinse și un element de progres pentru artă, deși în orî-care dintr'însele reclamă orî își rezervă *rolul de căpetenie*, nu cum-va un altul, în locu-î, să-î compromită efectul.

Se înțelege ușor, prin urmare, ce solitudinea puteaău avé respectivii directori în privirea acestor două genuri dramatice și cum, la prilej, zelul lor fu măi rodnic pentru unul decât pentru cel-lalt. Aceste împrejurări nu trebuiesc lăsate la o parte în drépta judecare a activității artistice a celor doî corifei, cari aă lucrat negreșit tot ast-fel până ce teatrul, eșind de sub ocârmuirea lor, intră sub statornica direcțiune a reprezentanților ce-î dăduse legea, pentru a deveni un așezămînt public de cultură intelectuală.

Aveam o singură scenă, menită a înfățișă tóte laturile vieții și ale lumii, cu o de o potrivă considerațiune și îngrijire, pentru înțelegerea adevărurilor cuprinse într'însele, fie ele eșite din durerea, din bucuria orî din nebuniile omenesci.

Număi cu prețul acesta putea da ea un fericit avînt literaturéi dramatice și fi o școlă pentru cultura limbei.

De alt-fel, literatura și critica dramatică se mișcaău măi vii și măi în plin pe atunci, deși fără a da nota caracteristică a timpului, nici a lăsă, în tot-deauna, trainice urme despre vrednicia lor. Pe scenele teatrelor se vedeau răsărind—dintre mulțimea de traduceri—câte-va lucrări originale meritorii, unele localisări norocite; iar marele șiare puneau cu bucurie foiletonul sau colónele paginei a treia la dispozițiunea *Aristarhilor* (?) contemporani. Eră o mișcare, prielnică desvoltării gustului și luminării publice, care-și luase,—după limpedirea treptată a însemnatelor cestiuni politice,—iarăși drumul de măi înainte, póte cu măi multă poleială, dar nu și cu autoritate măi multă.

Așă *Aricescu*, — scriitor cu mărginite mijlóce, dar polemist plin de ardóre, — continuând vechia luptă pentru «întregirea și asigurarea drepturilor Teatrului Național», critică la ocaziuni «măsurile neîndesultătóre ce se ieau pentru cuviinciósa înscenare a pieselor», negligența, de nu nepăsarea, actorilor pentru «o măi nimerită apropiere de firea rolurilor ce li se încredințéză»; dar, măi vîrtos, combate cu o nestăpânită furie pe guvernul «destul de vitreg, care, pentru miserabile economii, svârle scena română în brațele speculatorilor, ce, după tot dreptul, se îngrijesc măi mult de căștigul lor decât de interesele artei sfășiate orî

maimuțarite de nisce ómenî fără capacitate, fără talent, și fără conștiință». (1) E aprig Aricescu, dar propoveduesce în pustiú, căci lucrurile rămân tot în starea împotriva căreia se răsvrătiă el.

Pantazi Ghica, de la 1871, întreprinde, în *Românul*, o serie de articole periodice asupra literaturii, teatrului, mișcării sociale și chiar a celei politice, pe cari le titluesce: *Curierul Bucurescilor* și câte odată *Cronica săptămânii*. În stil curgător, nuanțat de lirism, când nu este emfatic ori zeflemist, el analizază, despică, urmăresce tot ce vede și ce aude, trăgând adesea conclusiuni prea severe cu privire la artă și prea personale, când e vorba de artiști ori de scriitori. E cunoscută certa ce aveă cu *Zizin* (I. A. Cantacuzino), directorul general, și d-l *C. Stăncescu*, membru în Comitetul teatrelor, pentru *censurarea* ce diceă că exercitaū asupra lucrărilor ce li se păreă că atacă personalități din societate, ca *O căsătorie în luna cea mare* (comedie de Gr. Ventura) și *Nebuniă din față* (comedie de P. Ghica) (2), ori cuprindeau alusiuni și situațiuni prea liber protivnice celor de la cârmă.

Totuși pe *Antonin Roques* l'a scuturat rău pentru drama sa *Mórtea lui Brâncovénu*, făcându-i aspre muștrări că ar fi denaturat: 1) adevărul istoric, făcând din Constantin Brâncovénu, «acel răpitor avar... a căruia vieță nu a fost decât o țesătură de intrigă pentru a se ține la domnie și a-și satisface nesățioasa dorință de avuție», un Domn «cu simțeminte nobile și desinteresate»; 2) de a fi falsificat caracterul boerilor țerii de pe acea vreme, făcându-i intriganți, vîndători și trădători, când de la strănepoții lor d-l Roques avusese personal atâta bine și trebuia, ca străin ce eră, să nu-i defaime, mai ales când adevărul nu se află de partea d-sale; 3) «succesul piesei a fost făcut de jocul actorilor și de silințele directorului, care a pus atâta conștiință, în cât publicul a vădut în adevăr un teatru bun și o piesă, fie cât de primejdioasă, bine reprezentată».

(1) Veđi articolele sale din: *Trompeta Carpaților*, *Adunarea Națională*, *Opiniunea constituțională*, pe care le-am citat mai sus.

(2) *Românul* din 7 Octobree 1871.—*Idem* din 3 Novembre: Petițiunea lui Pantazi către Minist. Instr. publice, reclamând contra interdicțiunii de a se reprezenta piesa *Nebuniă din față*, în care directorul general găsise alusiuni jienitoare pentru Beizadea Mitică (Zănăticescu) și Maior Papazoglu. Cere o anchetă de ómenî competenți și nepărtinitori, declarând că nu cuprinde nici o alusiune ofensătoare pentru nimenea. «De o glumă nu se supără decât omul prost», dice el. — Veđi și *Românul* din 19 Ianuarie 1872. Acastă piesă fu însă jucată și, cu tot jocul minunat al lui Pascaly, Drăgulici și Matildei, «tot succesul piesei fu pentru un tîner, d-l *Iulian*, plin de talent și de viitor în arta dramatică și care va dobândi o mare reputațiune». *Românul*, 29 Decembre 1871.—Profeția acésta se indeplină, precum toți scim.

Dacă însă partea istorică și politică e contestabilă, partea literară e de tótă lauda. Acéstă lucrare e și de *Laerțiu*, aspru criticată, din tóte punctele de vedere. «E o *pantolonadă*, țice el, un lucru făr' de nume, imposibil, *un cerc pătrat*. E cu totul lipsită de armonie, de coesiune, de interes...» Intr'un stil fórte ironic o sfășie el, o ieà peste picior și termină întrebând pe comitet cum permite ca, într'o dramă cu pretențiune de a fi istorică, să se insulte demnitatea națională, să se acopere de rușine tronul țerii, să se arunce oprobriul trădării tuturor numelor istorice de odiniórá, să se facă o *tristă speculațiune* de antreprenor cu nume ca al Brâncovenilor, în dauna morală și materială a publicului? El o găsesce rău montată și slab jucată. (1)

Cu aceeași furie se ridică iar împotriva directorului Zizin, care interdisese și reprezentațiunea comedií d-luí *Gr. Ventura* (O căsătorie în lumea mare) sub cuvînt că între persónele puse în scenă comitetul recunoscuse unele dómne și domni din societatea înaltă. Analisând-o, el găsesce că: «este o bună comedie de salon, dar nu e în tóte nimerită», căci autorul, «din țesătura intrigei, din limbagiul ceremonios, de bună cuvîință, de bun ton... avênd intențiunea de a descrie moravurile din lumea mare, prejudiciile și relele ce o rod și o dărâmă... trebuia să evite orî-ce ideí și mai ales orî-ce scene vulgare. Așa scena VIII (act. I) între cocóna cea mare și înfumurată și bucătarul sêu țigan—fórte comică, fórte risibilă, nu e la locul sêu (prin cuvinte și situațiuní) într'o comedie de salon, e o scenă vulgară». Apói personagiul Evreului Natanson «prea revine des, nepregătít, neoportun, nenimerit în scenă, fără o regulă în acțiune». Afară de aceste micí nepotrivirí, comedia e plină de interes, morală, onestă. E un «bun studiú de moravurí». (2)

Angina difterică, comedie într'un act de V. A. Urechia, o găsesce plină de vervă și de spirit—cu tot ciudatul eí nume,—avênd darul să facă pe lume să ridă de la început până la sfirșit. Tot ast-fel găsesce

(1) *Románul* din 12 Novembre 1871, articolul lui Pantazi.—*Idem*, 11, 12, 14 Novembre același an, critica lui Laerțiu.—Roques le răspunde în No. din 17 Novembre, iar Laerțiu și Pantazi continuă polemica în No. din 19 și 21 ale aceleiași luní.

În *Románul* din 7 Novembre, piesa acésta este pe față învinuită de a fi «o *desăvîrșită propagandă politică* și o *punere în acțiune a candidaturéi unuí óre-care Bibescu-Brâncovénu la domnie*, într'un cas dat, la o ocașiune favorabilă...» Deși plină de contradicțiune, efect — imposibile, apoteosa némului Brâncovenesc și propaganda în favórea Bibescilor, caracteristica cea mai justă ce i se póte face,—se aduc aspre imputări comitetului, care aprobă drame defăimátóre trecutului, pe când interđice comedii carí biciuiese vițiile, ridiculele și defectele presentului.

(2) *Románul*, 12 și 21 Novembre 1871.

și canțoneta lui Alecsandri *Haimană*, însă din împrejurările că prima își bate joc de Camera Deputaților, de jurnaliști, de Ministeriul de Externe chiar și cea de a doua critică pe Strousberg, pe guvern și arestările ilegale, și nu au fost oprite a se jucă, reveni la interdicțiunea comediei sale *Nebuni din față*, care, pentru un singur nume, *Zănățicescu*, stă urgistită și condamnată a nu vedé fața publicului. Eră foarte simțitor dulcele Pantazi, când se atingeà cine-va de odrasele sale.

Așă, cu câtă durere cere lui C. A. Rosetti socotélă de ce l'a înjurat său mai lămurit de ce a primit «o critică așă de . . . ca la ușa cortului» împotriva dramei *Mircea-cel-Bêtrân*, aspru, foarte aspru chiar analizată de Laerțiu, «Dumneșeule! ce animositate! ce furie! ce dușmănie! și câtă ignoranță!» . . . «Degradațiune a gustului, parodie a frumosului, corupțiune a inimei!» strigă autorul criticei . . . «Brrr, mă cutremur! Lumea se înspăimântă, popórele se sgudue! Laerțiu și-a vërsat veninul invectivelor!» . . . (1) și așă mai departe.

Din încordarea simțemintelor, din fiorul ce face să-î tremure, ca de friguri, condeiu în mână, din răspunsurile date în mod agresiv protivnicilor, din argumentarea aprópe personală, pretutindenea, se vedeà că vechiul polemist, hotărîtul luptător politic, nu puteà să se despartă de vechiul obicei, în noua însușire ce luase — de a fi un ténit și nepărtinitor analist al lucrărilor și împrejurărilor teatrale. Noroc dór că tunetele și fulgerile lui se înnecau în hohote de rîs, aceea ce făceà pe Alecsandri — care-l iubià mult — să dică: «Ce brave Pantazi, il n'a de rebarbatif que l'aspect, car il est incapable de gêner une mouche.» (2)

Eră sincer admirator al adevăratului talent și, cu tóte sbuciumările și personalitățile lui, când descoperià frumosul ori adevărul unde-va, luà tonurile cele mai calde și colorile cele mai vii pentru a le descrie și a le lăudà. În deosebî, aveà un cult pentru talentul Matildei Pascaly, despre care diceà: «Ceî ce cred că arta dramatică n'a progresat la noi, ceî ce cred că n'avem artiști cu talente în trupa d-lui Pascaly, să mérgă să vadă *Dama cu camelii*, și-î desfidem să pótă dice că ea se póte jucă mai bine decât a jucat-o d-na Matilda, îi desfidem să pótă dice c'o artistă adevărat consciințiosă póte aduce, în inter-

(1) *Ibidem*, 15 Februarie 1872. Pentru a-î arătă deosebirea de simțeminte dintre ei doi, Pantazi amintese lui Laerțiu (care se năpustise cu furie asupra-î, în critica piesei *Nebuni din față*, și-l atacase cu expresiuni aprópe grosolane), cuvintele caracteristice ale lui *Alphonse Karr*: «Ce qui distingue le manant, c'est la manie de tutoyer le gentilhomme.»

(2) *Românul*, 21 Martie și 9 Aprilie 1872.

pretarea rolului Margaretei Gauthier, mai mare talent, mai multă frumusețe, mai multă naturalăță, o veselie mai durerósă, o întristare mai mișcătoare, expresiunea unei suferințe mai adânci, decât această artistă.» (1)

Una din slăbiciunile sufletesci ale lui Pantazi erà invederata dragoste ce aveà de operetă și în special de spectacolele d-rei Keller. Nu o lance a rupt el întru apërarea acestora, contra «marilor și virtușilor Catoni: *pudicii redactori de la Pressa și pudibonđii scriitori de la Telegraful*», cari susțineau că repertoriul lui Offenbach erà imoral și propagator al desfrînării.

Dacă vre-odată spiritul lui—de altmintrelea liniștit și judicios — și-a eșit din firea lui și s'a rostogolit din paradox în paradox, până la cea de pe urmă tréptă a rătăcirii, a fost atunci când, pentru a apèra o rea cauză, a cerat să rëstörne ființa lucrurilor și să rëstălmăcescă adevèrurile consfințite.

«D-vóstre sunteți censori, nu vă place decât clasicul—dicea el confratilor sus pomeniți,—dar bine-voiți a ne spune: mai morale (decât repertoriul lui Offenbach) sunt descrierea, peripețiile și nenorocirile lui *Georges Dandin* al lui Molière ?

«Sunt óre cuvinte mai morale, termeni mai *gazați*, expresiuni mai pudice în operele lui Molière ?

«Mai morale sunt situațiunile din *Phedra* lui Racine ?

«Mai morală scena din *Adrienne Lecouvreur*, când dispută pe amantul ei Ducesei de Bourgoigne ?...

«Ce strică Offenbach, dacă în tótă lumea sunt femeii care învață a trăi în poveștile glumete ale lui Lafontaine, în poesiile lui Biron, în memoriile Reginei Pomarré, în romanele lui Paul de Kock ?...

«Eú nu mă supèr nici pe cancan, nici pe pulpele actrițelor, nici pe repertoriul lui Offenbach. Sunt just: găsesc că este o petrecere, că este bine să mai rîdă lumea și să petrecă, ba găsesc chiar o lecțiune morală în tóte acestea și, *dacă aș avé o fică, aș luà un subiect minunat din tóte acele operete ca s'o învèș să nu facă așa.*»

Ăceste *frumóse* precepte, împreună cu multe altele, le dedea el tînărului Mircea C. A. Rosetti, care «erà încã în etatea fericită a tuturor iluziunilor», care aveà «încã *imaculate*» credințele în bine și în frumos, și i le dedea ca «*un consiliú bun* (!) și amical, pentru timpul când va intrà în arena luptei!» (2)

(1) *Ibidem*, 11 Martie același an.

(2) *Ibidem*, 23 Martie, 1 și 20 Aprilie 1873.—*Telegraful*, Martie; *Pressa*, idem, același an.

Și avea negreșit încredere în bunătatea sfatului său, de vreme ce-l propunea ca normă unui tîner inteligent și talentat, cum eră Mircea Rosetti, uitînd totuși că mulți dintre cetitorii *Românului*, fără de asemenea nobile însușiri, puteau să-l înțelegă și să-l urmeze cu totul pe dos, disprețuind adecă pe Molière și pe Racine — ca pe nisce porno-grafi—și ridicînd în slavă pe Paul de Kock, pe Piron, pe Offenbach, ori pe Regina Pomarré, ca pe nisce idoli ai cuviinței, ai moralității și ai bunului gust.

Dar așa eră dulcele Pantazi: ce avea în inimă avea și pe limbă, deși o sinceritate atît de personală nu e tocmai o calitate de laudă pentru un critic. Dar se ocupă cu dragoste de mișcarea artistică și literară de la noi. Opera italiană, Opereta francesă (pe cea germană n'o cultivă, nepricepînd nemțesce), teatrele românesce, producerile și compozițiunile interesante, discuțiunile (el dicea: gâlceville) și neînțelegerile dintre scriitorî, pictura, sculptura, arhitectura, tot îl atrăgea, îl interesă, îl preocupă; a fost un spirit ales, cu o bunăvoință neîntrecută de a cercetă, de a pătrunde, de a exprimă tot ce i se părea frumos, bun, adevărat, deși în mod cam independent de ori-ce metodă—de aceea puțin adînc—și cu idei prinse în forme lăbărțate—de aceea puțin corect. (1)

De alt-fel—că toți criticii noștri de pe atunci—scria când voiă, sau când avea vreme, decî nu întrețineă în ospitalierele colone ale *Românului* un serviciu regulat de informațiuni și de impresiuni literare sau artistice, aceea ce alcătuiă un mare neajuns pentru publicul deprins a-și controlă propriile sale simțeminte în privirea celor cetite, vîdute ori auzite.

Natură de boem, deși fecior de boer mare, avu meritul de a fi făcut și atît, pe vremuri când asemenea *subfietăți* plutiau aprôpe nebăgate în sêmă pe oceanul furtunos al luptelor politice de partid.

Dacă însă Pantazi scria fără altă pretențiune decît de a lămurî aceea ce scia și ce simțiă, *Laerțiu* (Alexandru Lăzărescu) avea mulțime de pretențiuni: pretențiuni de a fi om cetit, pretențiuni de stil, de origina-

(1) *Românul*, 30 Novembre și 6 Decembre 1873.

Fiul lui Ioan Eliade-Rădulescu face un apel public pentru alcătuirea unei casse de pensiuni și ajutóre a artiștilor dramatici din țeră, arătând că, cu mijlôcele ce propune, se pot adună 81.600 lei pe fie-care an. Acestei casse el făgăduesce a dărui 1000 exemplare din *Istoria Românilor* a tatălui său.—*Românul*, 17 Febr. 1874.

G. Sion, membru al Comitetului teatral, protestă prin *Românul*, din 11 Martie 1874, contra imputărilor aduse aceluî Comitet, că ar fi stabilit censura.—La acêsta, și iar răspunde, la 31 Martie, aducînd doveđi de censurarea lucrărilor în teatru.

litate, de spirit, de ironie, pretențiunii poetice... și altele și altele, ce cu prisos răsăriaă din foiletónele sale dramatice.

Se vede însă că maxima istețului dascăl Horațiu: *brevis esse laboro obscurusque fio*, avusese o răsturnătoare influență asupra-î, dacă, în temerea de a nu fi pe deplin înțeles scurtând vorba, el o lungiă și o lungiă pretutindenea peste măsură. A fost, de sigur, un abundant scriitor, dar prea mult difus ca să fie tot-deauna interesant. O critică, și în special o critică teatrală, trebuie să cuprindă, într'un cadru relativ mărginit, tóte deslușirile și aprecierile asupra subiectului analizat, căci este o lucrare curentă, pentru luminarea mulțimii nedepinse cu cercetarea și adîncirea producerilor artistice, iar nu un studiū migălos, documentat, științific, din care puțini cetitori ar puté trage un *imediat* folos.

Laerțiu se răsăfă, cu mare dragoste, între digresiuni, parentese, amintiri, analogii, filosofări și, fórte adesea, părăsind șirul celor începute, apucă pe poteci ascunse, cari mânaă povestea cine scie undé. Rîndurile însă, colónele și foiletónele se înmulțiaă, iar bietul cetitor, ca să afle șiretenia unei piese, trebuiă să aștepte 4, 5 numere, uitând multe din cele de la început. *Non multa, sed multum!* o cronicari, căci nu aveți mai mare dușman decât nerăbdarea celor deprinși cu spusele vóstre și nici mai călduros prieten...

Laerțiu eră autor și critic tot de-odată; a scris drame și comedii, dintre cari câte-va aă fost jucate cu óre-care sgomot, deși nici unele cu isbândă. O dramă cu mare spectacol, desfășurând acțiunea sa pe vremea lui Michaiă Vitezul: *Tĕraniă și boeriă* (1), a cădut pare-se într'un chip puțin măgulitor pentru autor, care-și pusese tótă mîndria și tot meșteșugul într'însa. Căderea rĕmase autorului ca o rană la inimă, care sângeră orî de câte-orî asistă — se dice — la succesele altora. De aceea, în de obște, criticele sale sunt pesimiste; greșalele, slăbiciunile, neajunsurile lucrărilor sunt scóse mult mai în evidență decât meritele și calitățile lor reale.

Nepărtinirea e cel mai sfînt atribut al judecătii, pe când patima întunecă și scurtéză vederea, îngreuéză și înrĕesce simțirea, sbuciumă și derapănă drĕpta consciință!

Laerțiu porniă mai adesea din punctul cel rĕu, cel neprielnic de vedere,

(1) D-I Pascaly, care este un director consciințos, n'a voit a se mai expune cu *Tĕraniă și boeriă*, un *fiasco* dramatic rușinos al d-lui Laerțiu, o *jalnică representațiune* sub o formă care vrea să semene a comedie, în care tot succesul ce a dobândit autorul a fost o lugubră tăcere și a publicului și a presei. — *Articolul lui Pantazi Ghica* din *Românul*, 15 Februarie 1872.

pentru a face cercetările sale, lăsând la o parte orî-ce consideraţiuni, fie personale, fie sociale, cari încunjurase pe autor saŭ lucrarea însăşi. Eră chiar atît de riguros că de defecte îşi bătea joc fără de milă, iar despre merite vorbiă cu uşurinţă.

Intrebuiŭta apoi termini mai mult decăt aspri şi mai puţin decăt parlamentari; de aceea Pantazi şi alţii îl scuturaŭ, orî-când le veniă la îndemână. (1)

A scris mult, şi operele de căpetenie jucate pe scena Teatrului Naţional aŭ fost în felul acesta judecate de dînsul. Condeiuł îi eră — cu tóte neajunsurile — câte odată destul de fericit, căci, ŭintind a scóte o formulă din fie-care idee şi a face din fie-ce impresiune o icónă, isbutiă în apropieri şi asemănări hazlii, orî în caracterisări drastice. (2)

Aşa, drama lui Ant. Roques, *Mórtea lui Brâncovénu*, eră pentru dînsul o *pantalonadă* (caraghioslie) (3); comedia d-lui Gr. Ventura, *O căsătorie în lumea mare*—după o amănunŭtită analiză a însuşirilor ei, ca ŭesătură, ca intrigă şi ca desfăşurare, — pe cari le găsiă incomplete orî defectuóse, de nu chiar de prisos, —ca alegere şi acţiune a persónelor,—unele puţin la locul lor în lumea cea mare, altele prea puţin mari pentru locul ce ocupă în înalta societate,—ca scop şi ca învăŭtătură morală,—exploatarea cestiuniı jidovesci pe scenă, în mijlocul tribulaŭiunilor unui menagiŭ aristocratic, — îi părăa c'ar fi fost mult mai norocită «să ducă o existenŭă tienită pe una din mesele autorului, sub protecŭiunea unui frumos cartonagiŭ poleit», decăt să vađă «pentru o a doua óră» focul rampei, «când eră prea mult şi una singură». (4)

În comedia d-lui G. Marian: *O rěsbunare*,—neavěnd de ce *se legă*, fiind-că: «înlăturând câte-va mici scandale ale licenŭei sale (e vorba de aforisme, «ca căscatul din om în om»), nu este o frasă fără a cuprinde o cugetare, nu este o idee care să nu fie bine đisă, nu este o expresiune care să nu scânteze de spirit, inteligenŭă şi agere repartiŭni»;—compară pe Frosa Popescu cu un *mastodont*, îi spune că,

(1) *Românul*, 10 Februarie 1872, cu critica piesei lui P. Ghica, *Nebuniı din faŭă*, în care pretindeă acesta că l'ar fi insultat şi-i rěspundeă, în No. de la 15 ale aceleaşi luni, în mod fórte violent. — Veđi şi criticele sale din *Românul*, aniı 1871—1874, aprópe tóte pline de apostrofe, de sentinŭe, de analize rěutációse, batjocoritóre saŭ chiar brutale.

(2) Veđi *Românul*, 11—14 Novembre 1871, 8—10 Febr., 1 Martie, 24—25 Novembre 1872 şi articolele sale din aniı următóri din *Românul* saŭ alte điare, pentru dovedirea tuturor acestora. De alt-fel Laerŭiu eră bilios şi, ca atare, din fire agresiv.

(3) *Românul*, Novembre 1871.

(4) *Ibidem*, No. din 6—10 Februarie 1872.

«afară de rolurile de bunică, de tantă, de Principesă duerieră, nu-î mai rămâne a produce decât tipul acelor brave cetățene din timpul revoluțiunii de la 1789, ce porniră pe jos la Versailles, *fiind destul de importantă prin colosalele d-sale proporțiuni!*» Apoi, năpustindu-se cu furie asupra Comitetului teatral, îl învinuiesce că nu face să înceteze «neînțelăsa confușiune dintre roluri și aptitudini», pentru a nu mai vedé pe Maria Flechtenmacher suplinită, în trupa lui Pascaly, «într'un mod inept și ridicol», pe Gestian «suplinit prin alți junî actori destinați altor scene», pe Matilda Pascaly «jucând în roluri străine» de talentul ei, pe d-na Popescu «condemnată a se produce desavantajos» cu privire la fisicul său, pe Iulian «care se torturéză în sórta vre-unui bătrân ca Olivier bărbierul, saũ Dracul», pe S. Bălănescu «pus la fum de cărbuni spre a i se răpi spiritul, gentileța și acel ingeniũ al caracterului său natural». Dar Dimitriade? «nevoit să *andosese* (!) câte un biniș pocit și veșted al boeriei de odinióră, spre a se ținé pas cu pas de fraseologiile insipide, lipsite de inimă și chiar de bun simț, ale cutărui și cutărui *dramoman*»; pe când «Millo, neimitabilul, e tăiat în bucăți și aruncat palpitând pe cele din urmă trepte ale miseriei. Millo, redus a face vis-à-vis unei *Finette* (1), *ca un unchiaș de Brezæe*». Și se miră vedénd pe Dimitriade, un artist de talent, «pornit într'o caravană cu destinațiune pentru tîrgul Rîurenî, la un loc cu figuranți, статисти, comparși și câte-va culise cãrpitate, plus doué perdele de schimb, figurând una Partenonul ruinat și alta strada din dosul Colței, cu casele réposatului Chișoranu vedute în relief!...» Melpomena și Talia aduse pe scenă în fuste scurte, cu un bonet turtit și șorț de bucătărăsă, ospăteză publicul avid de spectacole, când cu *gogoși*, când cu *macaróne* (2), exclamà el indignat.

Am dat într'adins aceste câte-va probe de stil, pentru a dovedî și mai cu temeiũ aceea ce diceam despre Laerțiu ca scriitor și ca critic: mușcător, sarcastic, rëntăcios chiar, dar nu lipsit de aproposito, nici de spirit. Limba însă îi este prea încărcată de radicalisme, iar forma sintactică cu pretențiunii de originalitate, întortochétă, până a o face une-orî cu greũ înțelėsă și mai cu greũ românescă.

Revista scrisă asupra dramei d-lui V. A. Urechia, *Banul Măracine*,

(1) *Finetta* eră o veselă cântăreță francesă, care aveà mult succes în can țonete ușurele, *decoltate*, ba unele chiar obscene, ce făceau pretutindenea furorî pe atunci.

Ea a cântat o ărnă aprópe la Bossel; iar Millo, profitând de atracțiunea ce exercită ea asupra unei părți a publicului bucurescén, jucă — plătit cu séra, saũ la parte — pentru a varià spectacolul, alăturî cu dînsa.

(2) *Ibidem*, Martie 1, același an.

în deosebă, e caracteristică. Fără de a se ocupa de cele duse și petrecute pe scenă, află prilej de a trage *scumpului său amic Urechia* un frecuș (Francesii dic *un éreintement*), în cât te întrebî: óre nu și-ar fi putut întrebuintă condeiful ca să-î spue și să-î critice neajunsurile mai bine decât să facă atâta cheltuială de vorbă, pentru a conchide — într'o idiomă împrumutată de la Eliade și Zaharia Karkaleki, cu fel de fel de salturi și de învîrtituri mai mult sau mai puțin nimerite—«că fără o nouă organizațiune a teatrului, fără un sacrificiū real din partea națiunii, nici artă dramatică, nici artiști nu putem avé»! Lucru sciut de mult și speculat de toți, fără folos!...

Și acesta după ce, în 15 colóne a 2 numere consecutive, s'a jucat de-a *baba órba* cu bunul gust și cu bunul simț, a lovit în drépta și în stânga, cu atâta îndârjire în cât însăși redacțiunea *Românului* se vedđu silită să previe pe public că «stilul vehement și caracterul sever al scrierilor autorului acestei reviste teatrale fac că aprecierile sale sunt exprimate adesea cu prea multă ascuțire și trec peste unele considerațiuni ce ar veni în favorul scriitorului piesei *Banul Măracine*». Și încă odată, d-l Urechia îi erà prieten!... (1)

De alt-fel îndată și ieà *la refec* (ca să-î întrebuintez cuvîntul) pe «mulțimea de talente remarcabile în tóte genurile, ce priviaū ca un adevărat scandal sěrmăna lui pénă veche, cădëndu-î fulgiū pe vestmîntul de catifea négră a atâtor magistri în filosofie, în drept, în sciințele fisico-naturale și în vastele cunoscințe constituționale după cari se guvernéză Statul român», rěspundëndu-le, la notița de mai sus, prin lunga, prea lungă *Revistă a celor douě spectacole* (social și artistic) în patru numere ale aceluiași diar. Iată ce singur dăce despre felul sěu de a scrie: «Ast-fel, domnilor, cutez de a vă asigura: acel stil ușor, prea ușor, fórte ușor după unii; simplu, vulgar, țėran și trențáros după alții; hain, cãrtitor, ipocondru, *tata moșu*, după o a treia grupare; stilul figurilor, metaforelor, descripțiunilor, ei bine, l'am abandonat cu desăvîrșire... Nu-mă mergeà!» (2)

Sumedenie de colorī, de icóne, de gândiri, turnate în forme franțusesci, împestrițate cu neologisme și cu archaisme, tot de-odată—ca să bată, la ochi, — nu însă fără nici un sîmbure de dreptate, care, dacã n'ar fi fost prea copleșită de patimă și de ciudă asupra tuturor scriitorilor, ar fi putut da róde îndestule pentru hrana celor slabī, celor neîn-drásneți și celor muncitori.

(1) *Românul*, din 20 și 21 Novembre 1872. Notița se află pe colóna I-a a foiței teatrale din 21 Novembre.

(2) *Idem*, din 15, 16, 18 și 20 Ianuarie 1873.

Laerțiu a ținut să facă prea multe frase și prea mult spirit; de aceea n'a fost nici adînc, nici serios critic.

Cu totul alta eră cercetarea d-lui *G. Dem. Teodorescu*, pe atunci sîrguitor redactor al *Românului*. Tîner, învățat și însuflețit de dragostea studiului, d-sa dedea cestiunilor istorice, sociale, politice orî literare, ce interesa și luminau viața poporului, o desfășurare pe cât de plăcută ca formă, pe atît de seriosă și de documentată ca fond. Datinele, obiceiurile, credințele și eresurile, cântecele de dor, de vitejie, de jale și de reînviere ale Românului aũ fost scõse la lumină, lămurite și împrăștiate de d-sa, ca nisce odõre prețioase, din comõra geniului nostru național. Teatrul l'a interesat, fără îndoială, dar i-a dat o mai mărginită atențiune, deși unele recensiuni ale sale sunt vrednice de tõtă considerarea.

Așã în «Foițele» de la 30 Martie pînă la 4 Aprilie ale *Românului* în 1872, ocupându-se de drama în 3 acte a d-lui V. A. Urechîă, *Dreptatea domnescă* sau *Porcarul și Măria Sa*, adaptare după *L'Alcade e el Rey* de Lope de Vega, d-sa, după ce descrie scenele și personagiile principale, găsesce că — după regulile artei dramatice — unitățile principale de timp, de loc, de scop și de acțiune, «sunt de minune păstrate», cu tõte că autorul declară că «opera sa e lucrată după șcõla, după sistema lui Lope de Vega și a lui Goethe, șcõlă romantică, progresivă, inovatõre, capriciosă». (1) Trece apoi la caracterele ce urzesc și susțin acțiunea și constată că «nu e nici o contradicțiune și nimic exagerat orî suprauman» într'insele; de aceea și actorii le-aũ interpretat cu talent și cu îngrijire. *C. Bălănescu* a fost natural și grațios în rolul lui *Dodăială* (porcarul); *Matilda* (Maria) de asemenea; *Dimitriade* (Alexandru-cel-Bun), grav, placid și cugetător (să fie óre *réfléchi* ?); *Pascaly* (Mircea), vioi și inteligent; *Dimancea* (Cacinsky), disprețuitor și pasionat; *Drăgulici* (Visternicul), tremurător și desolat; toți identificându-se cu nuanța ce autorul voia să dea personajilor acestora. Limba o găsesce potrivită cu vremea și gradul de cultură al fie-căruia, iar din punctul de vedere a faptelor și adevărului, conchide că «autorul piesei *Dreptatea domnescă* n'a trecut peste nici una din datele și memoriile păstrate de istorici relativ la bētrânul și înțeleptul conducător al Românilor din vécul al XV-lea!» (2)

Dacă Laerțiu eră *le Docteur tant pis*, G. Dem. Teodorescu pare a fi fost *le Docteur tant mieux!* Põte că nu aveã dreptate în totul, eră

(1) *Românul* din 11 Aprilie 1872.

(2) *Idem*, din 4 Aprilie.

însă încuragiator și sincer, fiind că nu țintia ca să loviaseă, ci să atingă fără de a jicni.

Tot în aceleași simțeminte ridică d-sa meritele lui *Grigorie Manolescu*, elev al Conservatorului, la examenul general al clasei de declamațiune, arătând că, în rolul lui *Cimbru* din *Influența morală* (G. Sion), promite a deveni un bun actor. «Gesturile îi sunt măsurate și rotunde, ceea ce denotă studiu și inteligență... căci studiul, studiul psihologic, este indispensabil spre a înțelege și a interpreta simțemintele și pasiunile.» (1)

Augurare norocită, căci până acum Manolescu nu a fost înlocuit pe scena noastră, atâta de greu este a posedă cine-va însușirile distinse ale talentului ce aveă.

Analisând comedia *Cădăturile*, localisată de Pascaly (*Les invalides du mariage*), găsesce nimerită idea de a o pune în scenă, spre a servi de exemplu celor cari — la noi — ar căută în căsătorie refugiul unei vieți sterpe de fapte bune, plină însă de desfrînare, de trândăvie, de umiliri, cari alteră caracterul sfint al familiei, amenință existența pacinică și onestă a societății, prin înmulțirea divorțurilor, întinșând demoralisarea de pe tărîmul vieții private pe acela al vieții publice. Inimile noastre, «neatinse încă de ghiara corupțiunii, trebuesc să fie, deci, cu o oră mai înainte deșteptate și prevestite despre *momirea* ce le-ar pute atrage și este indispensabil ca, prin teatru sau prin alte mijloce, scriitorii și bărbații învățați, cugetători și moralisti, cari îi avem, să ieă în mână această cestiuine, care privesce viitorul unei generațiuni inteligente, falnice, prețioșe». (2)

Tot cu aceeași căldură scrie și despre *Apele de la Văcăresci* ale lui Millo, cari sub aparența frivolității ascund un fond moral.

Deși nu e decât o revistă umoristică, cu cântece, compusă pentru circumstanță, are totuși un ce singular: «acea vervă», acea frăgețime de simțeminte, cari ne dovedesc că Millo, înaintat în vîrstă, a rămas tot tînăr și cu spiritul tot vioiu și pătrunșător.—Acastă piesă, ca și *Cădăturile*, ne pune înaintea ochilor relele de cari suferim și ne indică tristețele lor consecințe; amîndouă ne spun că lipsa de instrucțiune solidă ne dă coconășii plini de vanitate, ómenii servilii, femeii depravate, funcționarii mișei. (3)

Și e duios și amical pentru artiștii veterani, cari, ca Dimitriade, ilustrase scena și aveau dreptul la tótă stima și încuragiarea publi-

(1) *Românul* din 28 Iunie.

(2) *Idem*, din 6 Octobree.

(3) *Idem*, din 3 Decembre 1873.

cului (1); iar pe tînêrul bariton Ioan Ardelénu îl recomandă și-l susține pentru diligența și iubirea cu care-și cultivă talentul. (2)

Apoi, într'o frumósă și mișcătóre elegie, dând sbor simțirilor sale poetice, cu prilejul morții eminenței artiste Matilda Pascaly, dovedește că în cugetul său neatins de patimă și de gelosie e loc în de ajuns și pentru indulgență și pentru admirațiune....

Placidul *Ulysse de Marsillac*, estetul delicat și erudit, criticul totdeauna admirativ, chiar și al încercărilor de a face bine, iubitorul frumosului sub orî-ce formă și în orî-ce parte s'ar fi găsit, profesorul elocuent și apreciat, diaristul cu elegant condei, a avut o acțiune destul de însemnătóre în evoluțiunea artei nóstre dramatice într'o periódă de mai bine de dece ani.

El a susținut și a încuragiat întreprinderile ce aveau un scop artistic, el a cântat gloria eroilor și a luat apêrarea martirilor artei, el a întemeiat o rubrică specială în diarele ce vreme îndelungată a redigat, în care se tractau interesele și progresul artistic în țeră la noi, și a fost pôte pricinuitoarea multor îmbunătățiri, prefaceri și inovațiuni pe scenele nóstre. El a jucat aprópe rolul pe care Aristia îl ținuse, cu 40 de ani înainte, în înalta societate, rol de propagator amabil și inteligent al frumuseților și finețelor limbei, artei și literaturii franceze. De aceea înrîurirea lui s'a manifestat mai mult în sferile ridicate, pentru cari lucră cu plăcere, sciind că este înțeleș și apreciat de dînsele, și simțemîntul acesta îl stăpâniă atâta, că tot ce parveniă de la dînsul marelui public purtă pecetea eraldică a unei nobleți de cugetare și a unei rafinări de expresiune, adesea greu înțeleș de glótă. «C'est l'écrivain à jabot parfumé et à manchettes de dentelles», cum îi dicea un confrate mai puțin bine rêsplătit decăt dînsul.

El consideră teatrul, din punct de vedere social și politic, ca unul dintre cele mai puternice mijlóce de a înrîuri năravurile unei națiuni; căci nimic nu pôte atinge mai de-adreptul și mai desăvîrșit sufletul poporului decăt acțiunea lui. Omul pôte ceti cărți și diare, dar cuvîntul și acțiunea lor mute isbesc mintea fără de mijlocirea simțurilor; poți roști un discurs public, cuvîntul, deși viu și insuflețit, prin jocul fisionomiei, prin mișcările trupului, prin mlădierile vocei, e lipsit însă de înfăptuirea celor vorbite; teatrul, numai teatrul este deplina și reala înfățișare a vieții. Decorul te transportă în locurile unde se pertrece acțiunea, costumul transformă pe actori în personaje istorice

(1) *Românul* din 7 Martie 1873.

(2) *Idem*, din 30 Martie.

saŭ de fantasmie, iar chipul, mișcările și intonările vocii urmăresc și reproduc toate fazele pasiunii. Când toate aceste condițiuni sunt bine îndeplinite, iluziunea stăpânește până și mințile celor mai necredincioși, dar încă sufletul naiv al mulțimii! (1)

Iată cum înalță și cinstește el rolul teatrului ca factor de cultură și de îmbunătățire al caracterelor. În critica sa, Marsillac merge de-a dreptul la scop, despărțind ce e bun de ce e rău și dând celui dintâiu prioritatea, mai mult, stăpânirea asupra celui de-al doilea. El nu analizează o lucrare pentru a-i scote toate răutățile în față, ci pentru a face ca bunele calități să prevaleze peste neajunsurile... atât de omenesci, căci nimic nu e perfect pe pământ.

«Piesa d-lui Urechia, *Banul Mărăcine*, are un îndoit scop, ținea el: reînvie în inimile românești simpatiile pentru Franța, făcând să vibreze într'însa corăda patriotică, atât de bogată în accente călduroase, scumpe și sfinte. Piesa acesta e plină de avânturile unei inimi inspirate de entuziasmele cele mai înalte... e un succes, căci nu numai a fost minunat jucată, dar punerea în scenă—opera lui Gattineau—a fost strălucită, costumele foarte conforme timpului, foarte pitoresci și foarte bogate». (2)

Ce deosebire de ceea ce ținea Laertiu asupra-le: «*Vlad Mărăcine*, înarmat de Prințesa Maria de Hally, își modelă suspinele în cisme galbene, cu căciulă bărsană în cap; iar în locul avutului său costum de catifea de Utrecht, purtând un șleifăr scurt, vinet din Ulița Nemțescă!... Ce trebuie să ținem despre *Ursu* și *Brumă*, doi cumetri desgustabili (?) de sălbătăcime, de imbecilitate, de urățenie. Am crezut un moment în aparițiunea a doi gușafi de pe Vâlsan, abrutisați, năuci, purtând în tot timpul anulul eterna lor sarică de lână, îmbrăcăminte de destrăbălată, cu figura smolită și răspândind în juru-le o atmosferă insuportabilă!» Și mai departe: «Eră jupân Vlad Mărăcine cu 50 de cavaleri români, dintre cari doi purtând sarice împrumutate de la comerciantul Mo-roianu din strada Bărăției, iar restul numai în cămașe și 'n pantaloni albi de pânză!» (3)

În articolul său asupra *Apelor de la Văcăresc*, după ce laudă geniul artistic al lui Millo, ține că piesa nu e decât un cuiu de care și-a atârnat tabloul societății române așa cum este ea, cu relele și bunurile ei. Tipurile ce ne prefără pe dinaintea ochilor le cunoscem, căci

(1) *Românul*, 24 Novembre 1872.

(2) *Journal de Bucarest*, No. 219 din 17/29 Septembrie 1872.

(3) *Idem*, 19/31 Novembre, No. 237.

le întîlnim peste tot locul; mai mult, fie-care din noi s'a putut singur recunoşce, par'că s'ar fi privit într'o oglindă. (1)

Cărbunarii său luptele politice ai lui Aricescu sunt despicaţi de-a firul pîrului şi—fără a le garantă originalitatea—găsiţi că îndeplinesc tóte *cerinţele* scenice: acţiunea interesantă şi bine condusă, dialogul vioiu şi bine croit, aşà că publicul ascultă şi priveşte cu plăcere, fără a se obosi vre-odată! (2)

În lunga lui carieră de diarist şi de profesor, Marsillac a sciut să rămîna în tóte împrejurările artist şi, sub acest titlu — chiar dacã a fost mai trecător cu vederea,—a dovedit că e sincer admirator al meritului şi al talentului.

Atanasiade, Tyrteul capitalei—poet, prosator, critic, avocat şi om de duh, cum şiceau amicii, —iubiã teatrul şi mergea pînã a şi scrie pentru dînsul, ca să-î dovedească dragostea. În articole scurte, incisive, nu tot-deauna corecte ca stil, ca limbă şi mai ales ca judecată, înşirã impresiunile căpătate la reprezentaţiuni şi pe cari se socotiã dator a le împãrtăşi — ca o binefacere — publicului.

Cu privilegiul *Revisorului General*, localizare dupã Gogol de d-l Petre Grădişteanu, Atanasiade declarã că scopul existenţei acestei lucrãri îl vede fie-care de departe, că este «*patronarea şi desvoltarea viţiilor*». Pe tema moralităţii şi a caracterului, piesa e sfâşiată, iar «*inteligentul ei localisator*» luat la gónã de pe scândurile pe cari, dupã d-sa, numai Talia şi Melpomena în carne şi óse ar avé dreptul de a se *fur-landisî*. Farsele cu óre-care piper politico-social de asemenea nu-î plăceau, fiind-cã, «*alături cu viţiurile decoltate, ca Bachantele de meserie, nu vedeã şi virtutea venind să le ciupescã şi să triumfe, în fine, punên-du-le la locul lor*»..... dar în sfîrşit.

Ex nihilo nihil fit!... (3)

(1) *Journal de Bucarest*, No. 238 din 25 Decembre.

(2) *Idem*, No. 244 din 26 Decembre 1873.

(3) *Românul*, 16 Martie 1874.

Prin decretul princiar din 20 Februarie 1874, Direcţiunea generală a Teatrelor, care n'avea decât controlul asupra Teatrului Naţional din Bucuresci, primesce acelaşi drept asupra tuturor teatrelor şi spectacolelor din capitală.

La 12 Martie se dă opereta *Judita şi Olofern* (musică de Ioan Wachmann), jucată pe scena teatrului mare, cu succes, de G. Brătianu, Ioan Tănăsescu, A. Verdianu, D. Niculescu şi Ana Dănescu (beneficientă).



Analele Academiei Române.

L. B.

<i>Tom. VIII. Sect. I.</i> —Desbaterile Academiei în 1885—86.	3.—
<i>Tom. VIII. Sect. II.</i> — <i>Memorii și notițe.</i>	6.—
Amințiri despre Gr. Alexandrescu. Șerisóre către V. Alecsandri, de <i>Ion Ghica</i>	—30
<i>Tom. IX.</i> — Desbaterile Academiei în 1886 — 87.	—30
Discurs pronunțat în 26 Aprilie 1886 în numele Academiei Române la înmormintarea profesorului și membrului Academiei G. M. Fontanin, de <i>N. Quintescu</i>	5.—
Dicționare și dicționare. Dare de sémă despre <i>Etymologicum Magnum Romaniae</i> , de <i>B. P. Hasdeu</i>	
Verbul <i>Am</i> și substantivul <i>Ar</i> din <i>Etymologicum Magnum Ro-</i> <i>maniae</i>	
Dare de sémă despre lucrarea operei «Le trésor de Petrossa», de <i>A. I. Odobescu</i>	
<i>Tom. IX.</i> — <i>Memoriile Secțiunii istorice</i>	3.—
<i>Tom. IX.</i> — <i>Memoriile Secțiunii științifice</i>	1,50
<i>Tom. X.</i> — Desbaterile Academiei în 1887 — 88.	4.—
<i>Etymologicum Magnum Romaniae</i> .—Dare de sémă de <i>B. P. Hasdeu</i> . Bibliografia publicațiunilor periodice românesce și a celor publi- cate în limbă străine în România sau de Români în străinătate, 1817 — 1887, de <i>Alexandru Pop</i>	2.—
<i>Tom. X.</i> — <i>Memoriile Secțiunii istorice</i>	6.—
Indice alfabetic al cuprinsului volumelor XI din Seria I și I—X din Seria II din <i>Analele Academiei Române</i> pentru 1878—1888.	2.—
<i>Tom. XI.</i> —Desbaterile Academiei în 1888—89.	3.—
<i>Tom. XI.</i> — <i>Memoriile Secțiunii istorice</i>	2.—
<i>Tom. XI.</i> — <i>Memoriile Secțiunii științifice</i>	5.—
<i>Tom. XII.</i> —Desbaterile Academiei în 1889—90	3.—
<i>Tom. XII.</i> — <i>Memoriile Secțiunii literare</i>	2,50
Medicina babelor. Adunare de descântece, rețete de doftorii și vrăjitorii băbesci, de <i>Dimitrie M. Lupășcu</i> .—Cu un raport de Prof. <i>I. Bianu</i>	
Două manuscrise românesce din secolul XVII-lea, descrise de P. S. Sa <i>Episcopul Ghenadie</i> al Rimnicului-Noul-Severin	1.—
<i>Tom. XII.</i> — <i>Memoriile Secțiunii istorice</i>	12.—
<i>Tom. XII.</i> — <i>Memoriile Secțiunii științifice</i>	—40
<i>Tom. XIII.</i> —Desbaterile Academiei în 1890—91	4.—
Raport asupra activității Academiei Române cu ocasiunea serbării de 25 ani a existenței sale, 1866—1891, de <i>D. A. Sturdza</i> . Sola, de <i>Carmen Sylva</i>	
Desrobirea Țiganilor.—Oborirea pronomiilor și privilegiilor de nas- cere și de castă.—Emanciparea țăranilor.—De <i>M. Kogălniceanu</i> . Prânțul regal dat în onórea Academiei Române la 1 Aprilie 1891. Scrisori adresate Academiei Române la serbarea aniversării a 25 ani de la fundarea ei. Odă la jubileul de 25 ani al Academiei Române, 1 (13) Aprilie 1891, de <i>Zaharia Boiu</i>	
La jubileul Academiei Române, 1 (13) Aprilie 1891, de <i>Iosif Vulcan</i>	
<i>Tom. XIV.</i> —Desbaterile Academiei în 1891—92	2,50
Versuri adresate Academiei Române pentru aniversarea de 25 ani, de <i>Daniil Almășanu</i>	
<i>Tom. XIV.</i> — <i>Memoriile Secțiunii literare</i>	4.—
Fabula în genere și fabuliștii români în specie, de <i>Th. D. Spe-</i> <i>ranția</i>	
Strat și substrat.—Genealogia popórelor balcanice, de <i>B. P. Hasdeu</i>	1.—
Dimitrie Cichindeal. Date noue despre viața și activitatea lui.— Discurs de recepțiune de <i>Iosif Vulcan</i> ,—cu Răspuns de <i>V. A.</i> <i>Urechia</i>	1,50
<i>Tom. XIV.</i> — <i>Memoriile Secțiunii științifice</i>	3,50

<i>Tom. XV.</i>	—Desbaterile Academiei în 1892—93	4,50
	Altețelor lor Regale Principelui Ferdinand și Princesei Maria ai României, de <i>D. C. Ollănescu</i> .	
	Omagiul artelor, o scenă lirică după Fr. Schiller, adaptată Princesei de coronă Maria a României, cu ocaziunea căsătoriei și venirii în țară a Alteței Sale Regale, de <i>N. Ch. Quintescu</i> .	
	Românii din Asia-Mică. Relațiune de călătorie, de <i>T. T. Burada</i> .	
<i>Tom. XV.</i>	— <i>Memoriile Secțiunii literare</i>	1,50
	Jocuri copilărești culese de la Românii din Macedonia, de <i>P. N. Papahagi-Vurdună</i>	—75
	Vrăji, farmece și desfaceri, adunate de <i>S. Fl. Marian</i>	1.—
<i>Tom. XV.</i>	— <i>Memoriile Secțiunii istorice</i>	8.—
<i>Tom. XVI.</i>	—Desbaterile Academiei în 1893—94	4,50
	Satira I contra actualei direcțiuni a poeziei române, de <i>Dumitru C. Ollănescu</i> .	
	Odă cu prilejul nasterii Principelui Carol al României, de <i>Dumitru C. Ollănescu</i> .	
<i>Tom. XVI.</i>	— <i>Memoriile Secțiunii istorice</i>	3,50
<i>Tom. XVI.</i>	— <i>Memoriile Secțiunii științifice</i>	1.—
<i>Tom. XVII.</i>	—Desbaterile Academiei în 1894—95	7.—
	Satira IV, de <i>D. C. Ollănescu</i> .	
	Ospêțul lui Nasidienus, Satira VIII (Cartea II), de <i>D. C. Ollănescu</i> .	
	Satira V (Carmen Amoebeum), de <i>D. C. Ollănescu</i> .	
	O formațiune adverbială introdusă «fuiorul popii» în limba română, de <i>N. Ch. Quintescu</i> .	
<i>Tom. XVII.</i>	— <i>Memoriile Secțiunii istorice</i>	2.—
<i>Tom. XVIII.</i>	—Desbaterile Academiei în 1895—96	5.—
	Notă despre invitarea congreselor științifice internaționale la București, de <i>D. A. Sturdza</i> .	
	Mileniul chinezatului românesc, de <i>B. P. Hasdeu</i> .	
<i>Tom. XVIII.</i>	— <i>Memoriile Secțiunii literare</i>	1,50
	Românii bănățeni din punctul de vedere al conservatismului dialectal și teritorial, de <i>B. P. Hasdeu</i>	—70
	Teatrul la Români. Partea I. Datine, nărayuri, jocuri, petreceri, spectacole publice și altele, de <i>D. C. Ollănescu</i>	—85
<i>Tom. XVIII.</i>	— <i>Memoriile Secțiunii istorice</i>	1,50
<i>Tom. XVIII.</i>	— <i>Memoriile Secțiunii științifice</i>	1,60
<i>Tom. XIX.</i>	—Desbaterile Academiei în 1896—97	4,50
<i>Tom. XIX.</i>	— <i>Memoriile Secțiunii istorice</i>	3.—
<i>Tom. XX.</i>	—Desbaterile Academiei în 1897—98	4,50
<i>Tom. XX.</i>	— <i>Memoriile Secțiunii literare</i> (Sub presă.)	
	Un poet moldoven din veacul XVIII. Mateiu Milo, de <i>I. Tanovicenu</i> .	—30
	Teatrul la Români. Partea II. Teatrul în Țera-Românească, 1798—1898. Intâiul memoriu. De <i>D. C. Ollănescu</i> .	1,60
<i>Tom. XX.</i>	— <i>Memoriile Secțiunii istorice</i> (Sub presă.)	
<i>Tom. XX.</i>	— <i>Memoriile Secțiunii științifice</i> (Sub presă.)	

VERIFICAT
2007

VERIFICAT
1987