

AB INITIO. TURNEELE TRUPELOR LUI MIHAIL PASCALY ȘI MATEI MILLO, PRIMELE SPECTACOLE DE TEATRU ROMÂNESC LA SIBIU

Sorana Maier
Drd., Departamentul de Artă Teatrală, ULBS

BIO

Sorana Maier is a journalist in Sibiu and a PhD candidate at Lucian Blaga University of Sibiu,, doing a thesis on the Romanian theatre movement in the history of Sibiu and the subsequent representations of the national identity. She authored and co-authored several books related to the history of the city of Sibiu and the local culture, the most being *Romanian Theater in Sibiu 1868-1948*. She has a master's degree in Cultural Management at Lucian Blaga University of Sibiu, Department of Drama and Theatre. Sorana Maier runs a cultural association, organizes and coordinates exhibitions of documents, symposia and conferences on cultural subjects.

Institutional Affiliation and Contact:
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts, Department of Drama and Theatre Studies. 5-7 Victoriei Blvd, 550024, Sibiu.
soranamaier@yahoo.com

ABSTRACT

Ab initio. Mihai Pascaly and Matei Millo's Itinerant Plays. The First Romanian Theatre Plays in Sibiu
Actors Mihail Pascaly and Matei Millo were the first dramatic artists to present professional theatrical performances in Romanian in Sibiu (Romania), starting with 1868. These first theatrical events in Romanian language which took place in Sibiu are important in understanding the key moments that were the basis of the cultural evolution of the city. Bringing the Romanian language on a theater stage for the first time, these tours stimulated the local artists' desire to develop their own theatrical movement, to promote the Romanian language and literature, to increase the number of original plays and to have well trained actors who could engage in cultural propaganda through theater among the simple, less educated people.

KEYWORDS

theatre, national, culture, education, Sibiu

Recuperarea fundamentelor valoroasei construcții culturale teatrale a Sibiului contemporan impune o rememorare a momentelor de început din istoria teatrului românesc din Sibiu și din Transilvania: primele turnee teatrale în limba română la Sibiu, ale companiilor dramatice conduse de Mihail Pascaly și Matei Millo, în anii 1868, 1870 și 1871. În mod aproape paradoxal, Sibiul (care dispune acum de energiile creatoare capabile să dea ființă unuia dintre cele mai mari festivaluri de teatru din lume, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu) are o istorie a teatrului în limba română doar cu puțin mai veche de un secol și jumătate. Dacă, în privința teatrului în limba germană, Sibiul a fost un centru de forță, fiind primul oraș din Transilvania și din actuala România cu o clădire care era sediu de teatru, un oraș ce găzduia constant spectacole de teatru, atunci când vorbim despre manifestările artistice de acest gen în limba română, situația a fost una mai puțin fericită, marcată puternic de situația politică și socială a Transilvaniei, care, în secolul al XIX-lea, era parte a Imperiului Austro-Ungar. Neavând școli în limba română și nici drepturi culturale, românii din Transilvania și, implicit, cei din Sibiu, au înțeles că emanciparea populației românești din provincie și păstrarea identității naționale puteau fi susținute doar prin cultură, iar teatrul era unul din prea puținele mijloace de care puteau dispune pentru a-și atinge scopul.

Necesitatea existenței unui teatru românesc în Transilvania, importanța punerii în valoare a limbii române curate și aducerea în fața publicului a creațiilor valoroase din literatura română au fost teme ridicate în presa transilvăneană, odată cu primele turnee de teatru din România. Înaintea lui Mihail Pascaly în 1868, trupa lui Fani Tardini ajunsese în Transilvania, însă doar la Brașov, în anii 1864 și 1865. Încă de pe atunci, revista *Familia* vedea în acest demers cultural un prilej ca și românii din provincie să conștientizeze importanța unui teatru național și sublinia necesitatea unei astfel de construcții culturale, căci „un teatru românesc aici nu e de folos numai pentru cultivarea noastră, pentru deșteptarea, înaintarea și nobilitarea sentimentului național, ci totdeauna și pentru ridicarea vazei noastre naționale față de celelalte națiuni străine”.[1]

Efervescența spirituală, culturală și națională pe care au produs-o spectacolele lui Mihail Pascaly și Matei Millo în Transilvania, în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, a fost în legătură directă cu rolul pe care oamenii de cultură transilvăneni îl confereau teatrului. Apreciat drept o instituție „pentru deșteptarea, dezvoltarea și cultivarea simțului și spiritului național”[2], teatrul era deja o temă de interes public în acele vremuri, prezentă constant în discursul lui Iosif Vulcan, în revista *Familia,* sau al responsabililor Societății pentru Fond de Teatru Român, înființată în anul

1 „Teatru național în Brașov”, în *Familia,* An I, Nr. 3, Pesta, 25 Juniu (7 Juliu) 1865, p. 43.
2 Iosif Vulcan, „Să fondăm teatru național”, în *Familia*, nr. 29, Anul V, Pesta, 20 iulie/1 august 1869, p. 337.

1870. Cultura, ca o condiție esențială pentru continuitatea și rezistența în timp a unei națiuni, polivalența teatrului, capacitatea sa de a îngloba o gamă largă de însușiri pozitive, de a le aduce în fața spectatorului, mizând pe puterea exemplului, sunt cuprinse în cuvintele lui Iosif Vulcan, într-unul dintre cele mai relevante articole din epoca respectivă, în care este pusă în evidență însemnătatea acestei arte:

„Numai națiunea aceea înflorește, numai aceea va trăi etern, care în respectul culturii e la înălțimea civilizațiunii moderne, căci în secolul nostru cultura e arma cea mai abilă și puternică în posesiunea popoarelor, prin care pot să-și facă un renume, să se înalțe și să cucerească elemente străine. [...] Dar unde și când să ne educăm? Sunt trei locuri de cultivare: biserica, școala și teatrul. Să ne îngrijim dară de înființarea acestora căci – precum am mai zis-o – fără biserică, fără școală și fără teatru nu poate fi vorba de cultură și moralitate, nu putem aspira la viitor, la viață. Ferice de națiunea care posedă această trinitate sfântă! [...] Teatrul este cea mai mare școală morală, cea mai mare școală de educațiune, pe lângă biserică și școală, este un templu al moralității, al luminei și al științei. În el se dezvoltă și cultivă simțieminte generoase, umanitare și naționale, el ne arată calea virtuții și a onoarei, dezvoltă în noi gustul frumosului, gustul bunei cuviințe, ne arată datoriile de creștini și patrioți, ne înfățișează icoana libertății și a onoarei, precum și relele despotismului, ale viciului și infamiei”[3]

Teatrul se dorea a fi mai mult decât un spațiu al delectării și al petrecerii, era obligatoriu să se constituie într-o oglindă fidelă a viciilor și a virtuților societății, pe care să le pună într-o pilduitoare antiteză, un spațiu în care să prindă viață scenele glorioase din istoria poporului, astfel încât să miște sufletele, să trezească conștiințele și dorința de a reînvia și retrăi izbânzile din trecut, căci atunci când teatrul „știe a ține la înălțimea misiunii sale, conduce poporul la glorie și mărire”[4].

Pe un astfel de fundament de gândire se prefigurau primele spectacole de teatru românesc la Sibiu, în primăvara anului 1868, grație turneului desfășurat de Mihail Pascaly[5] și trupa sa de actori din București. Momentul era privit de întreaga comunitate ca o mare sărbătoare națională, prilej de năzuință într-un început al mișcării de emancipare culturală și de ridicare la nivelul națiunilor civilizate. Publicațiile românești *Telegraful Român, Transilvania, Albina* sau *Familia* anunțau vestea apropierii turneului lui Mihail Pascaly în Transilvania. Spre deosebire de Brașov, care mai avusese parte de spectacole românești, Sibiul era la prima astfel de experiență, iar bucuria de a asculta în

3 *Ibidem*, pp. 337-338.

4 *Ibidem*, p. 338.

5 Mihail Pascaly (1830-1882) actor, regizor, dramaturg, a fost una dintre personalitățile remarcabile din teatrul românesc din cea de-a doua parte a secolului al XIX-lea. A fost elevul lui Costache Caragiale, a făcut studii la Paris, iar la revenirea în România a pus bazele unei apreciate trupe de teatru. S-a distins pe scena românească cu rolurile din *Hamlet*, *Curierul de Lyon*, *Răzvan Vodă*. Personalitate carismatică, și-a cucerit publicul prin interpretările pasionale și naturale, prin talentul actoricesc de excepție.

premieră limba proprie pe o scenă de teatru era nemărginită[6]. Actorii trupei lui Pascaly au oprit inițial în Brașov, au ajuns la Sibiu între 18 și 30 iunie 1868, apoi și-au continuat periplul transilvănean prin Lugoj, Timișoara, Arad, și Oravița.

Pretutindeni pe unde au poposit, artiștii români au fost primiți ca niște veritabili eroi naționali, soli ai culturii, sălile au fost arhipline, artiștii răsplătiți cu aplauze însuflețite, cu buchete de flori și banchete date în cinstea lor. Pe zidurile cetății Sibiului, afișele anunțau faptul că: „Artistu Pascaly și societatea sa, contând pe concursu tuturor iubitorilor de arte frumoase se adresă la tot publicul din acest oraș deoarece arta și frumosul sunt proprietatea inimilor culte și iubitoare de cultură!"[7]. Îndemnul nu a răsunat în van, căci în lojele teatrului orășenesc din Sibiu și-au făcut loc, alături de sibieni, și numeroși țărani din satele din jur, din Sălișteː Boița sau Rășinari[8].

Într-o sală plină, chiar înghesuită de mulțimea spectatorilor, cum relata *Telegraful Român,* Pascaly și trupa sa au adus pe scena sibiană primele spectacole în limba română – *Este nebuna*, comedie în două acte de Mélesville, și *Nevasta să-și urmeze bărbatul*, comedie într-un act, tradusă de Mihail Pascaly – reprezentațiile fiind primite cu bucurie de public, motiv pentru care „aplauze foarte vii au urmat în multe rânduri"[9]. Talentul actoricesc și regizoral al lui Pascaly a fost sincer apreciat încă de la primele sale manifestări pe scena sibiană, unde: „Arta dlui Pascali a știut să mulțumească și pe acei ce nu se împacă cu școala din care piesa face parte. Ea a știut fermeca și stoarce compătimirea până la lacrimi, înfățișând pe nenorocitul cu perfecțiune. Încordarea, în care a pus pe spectatori și interesul pentru a nu pierde nimica din cuvintele alienatului, opri în vreo două rânduri aplauzele publicului, deși îl vedeai că stă gata a le da"[10].

Era imperios necesar ca repertoriul lui Mihail Pascaly să mulțumească așteptările mari ale populației românești de aici. Deși erau lipsiți de un teatru național, românii își doreau ca spectacolele lui Mihail Pascaly să le aducă piese de calitate, care să pună în valoare frumusețea și melodicitatea limbii române, să promoveze trecutul glorios din istoria românilor și să suplinească lipsa de piese de teatru originale. Spectacolele în sine se doreau a fi o confirmare a faptului că limba română era o limbă frumoasă, care merita a fi cultivată și păstrată, o limbă ce putea suna armonios și pe o scenă de teatru. Academicianul

6 George Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu,* Editura Cartex 2000, București, 2005, p. 87. Cf. *Gazeta Transilvaniei*, An. XXXI, Nr. 35, Brasiovu, 16/4 Maiu 1868, p. 139. Publicația notează faptul că primul turneu al unei societăți dramatice din România în Transilvania a avut loc în anii 1863 și 1864, când trupa lui Fani Tardini a întreprins un astfel de turneu, care a avut ca țintă doar Brașovul. Revista *Familia* vorbește însă despre prezența trupei lui Fani Tardini în Transilvania în anii 1864 și 1865, vezi „Teatru național în Brașov", în *Familia,* An I, Nr. 3, Pesta, 25 Juniu (7 Juliu) 1865, p. 43.

7 Perpessicius, *Mențiuni critice*, Editura Litera, Chișinău, 1997, p. 115.

8 G[eorge] Bogdan-Duică, *Eminescu. Studii și articole,* Editura Junimea, Iași, 1981, p. 63.

9 „Teatru", în *Telegraful Român*, anul XVI, nr. 46, Sabiiu, 8/21 iunie 1868, p. 183.

10 „Teatru", în *Telegraful Român*, anul XVI, nr. 47, Sabiiu, 13/25 iunie 1868, p. 187.

Atanasie Marin Marienescu face referiri, într-un articol publicat în revista *Familia,* tocmai la necesitatea ca teatrul românesc să educe publicul, să promoveze moralitatea și bunul simț, virtuțile familiei, să aducă pe scenă un limbaj la care „părinții fără jenare să-și poată duce pruncii în teatru, și publicul nevinovat nu e silit să roșească ca la unele *piese* nemțești”[11].

Seria reprezentațiilor trupei lui Pascaly la Sibiu – din care făceau parte actorii Mihail Pascaly, Ion Gestianu, Victor Fraiwald, Velescu, Simion Bălănescu și Maria Vasilescu, Catinca Dimitrescu, Maria Gestianu, Matilda Pascaly – a continuat zilele următoare cu piese traduse din dramaturgia franceză, *Ștrengarul din Paris*, comedie în două acte, de Hugues Bouffé, și *Femeile care plâng*, comedie într-un act, tradusă de Mihai Pascaly[12], comedia în trei acte *Gărgăunii și credința bărbaților*, apoi *Voinicosu și fricosu*, de Iorgu Caragiale[13]. Punctul culminant al șederii lui Pascaly la Sibiu l-a reprezentat tabloul național în versuri *Mihai Viteazu după bătălia de la Călugăreni,* de Dimitrie Bolintineanu. Era încununarea așteptărilor publicului sibian, dornic deopotrivă de spectacole în propria limbă, dar și de piese originale, de creații ale autorilor români. Decorul reprezentației ilustra castrele aflate pe o câmpie frumoasă, cu tunurile și stindardele rămase în urma asediului, iar sala teatrului sibian era plină la refuz. Apariția lui Mihail Pascaly pe scenă, în rolul lui Mihai Viteazu, a fost primită cu un entuziasm unic, cu flori și aplauze atât de puternice, încât actorul a putut să își înceapă rolul abia după câteva minute. Pascaly a fost apreciat pentru talentul cu care „a știut înfățișa pe adevăratul erou învingător de inamici și totodată pe patriotul cu inima sfâșiată de durere pentru trădătorii săi”[14], iar la finalul reprezentației de excepție, publicul sibian i-a rechemat pe scenă de trei ori pe iubiții artiști români. A urmat comedia într-un act *Doi profesori pricopsiți*[15], iar în timpul șederii la Sibiu, Pascaly a mai pus în scenă piesele *Poetul romantic*, de Matei Millo, și *Sărmanul muzicant,* de Hugues Bouffé[16].

În plin turneu transilvănean al lui Pascaly, scriitorul Nicolae Densușianu analiza situația repertoriului dramatic autohton și remarca preferința societăților dramatice românești pentru repertoriul francez, vorbind despre faptul că, la București, de exemplu, nu fuseseră puse în scenă decât una sau, poate, niciuna dintre dramele lui Bolintineanu, probabil din cauza gustului bucureștenilor pentru alt gen de spectacole. Atrăgea atenția cu acest prilej asupra faptului că dramaturgia nu putea evolua fără să fie susținută de actori și „oricum ar fi de dorit ca scena română să se ocupe mai

11 A[tanasie] M[arian] Marienescu, „Teatru natiunalu”, în *Familia*, an IV, nr. 23, 1/13 iuliu 1868, p. 274.
12 „Teatru”, în *Telegraful Român*, anul XVI, nr. 47, Sabiiu, 13/25 iunie 1868, p. 187.
13 Idem, nr. 49, Sabiiu, 20 iunie/2 iulie 1868, p. 195.
14 *Ibidem*.
15 *Ibidem*.
16 *Ibidem*.

înadins cu dramele noastre naționale, căci până când ele vor rămâne numai citite, nici nu vom putea avea poeți buni dramatici”[17]. Lipsa unui repertoriu dramatic adecvat, puținele piese românești cu caracter istoric, care să corespundă așteptărilor intelectualilor transilvăneni de a folosi teatrul ca un mijloc de educare a poporului în spiritul național începeau să fie teme de reflecție.

Pascaly și societatea sa dramatică au reușit să pună în valoare frumusețea limbii române și să convingă publicul transilvănean că „limba română pe scenă e o limbă dulce, plăcută și moale; impresiunea ce făcu limba română asupra inimelor române e mare”[18].

În semn de apreciere, sibienii au dat un banchet în cinstea lui Mihail Pascaly și a societății sale dramatice. Ținut la Hotelul Împăratul Romanilor, banchetul, la care au fost invitate aproximativ 150 de persoane, sub președinția consilierului aulic Iacob Bologa, l-a avut oaspete și pe poetul Mihai Eminescu, sufleur în trupa lui Pascaly. Cu precădere datorită acestei inedite prezențe, evenimentul este bine cunoscut până în zilele noastre și a fost relatat ulterior de Ieronim Barițiu, care îl descrie pe Eminescu drept „un tânăr ce semăna a fi și el actor din trupa lui Pascali, cu părul lung și de coloare neagră foarte frumoasă, cu niște ochi mari de tăietura migdalelor, plini de o veselie melancolică, niște ochi expresivi, vorbitori și totodată misterioși”[18].

Turneul societății dramatice a lui Mihail Pascaly în Transilvania a oferit publicului românesc din provincie reprezentații teatrale în limba română, satisfăcând astfel, în parte, dorința de astfel de manifestări, demonstrând faptul că limba română era suficient de expresivă pentru a fi folosită în reprezentații teatrale, că din rândul conaționalilor lor se disting artiști de mare valoare și repertoriul dramatic original este o necesitate.

La doi ani distanță, în anul 1870, românii din Transilvania aveau să trăiască un alt eveniment de anvergură pentru viața lor culturală. Matei Millo[19] de data aceasta, obținuse acordul autorităților maghiare pentru a întreprinde un turneu în orașele Ardealului.

În iunie 1870, Matei Millo ajunge la Sibiu, unde susține primele reprezentații, punând în scenă, de-a lungul mai multor zile, piesele *Lipitorile satelor*, comedie în cinci acte de Vasile Alecsandri și Matei Millo, *Directorul Millo*, *Chera Nastasia*, de Vasile Alecsandri, *Cimpoierul*, *Prăpăstiile Bucureștilor*, comedie-vodevil în patru acte, de Matei Millo, *Boierii și țăranii*, comedie vodevilă națională în două acte, de Matei Millo, *Zuliaridi*, comedie într-un act de Vasile Alecsandri, cânțoneta *Ciobanul român*, de Matei Millo, *Paraclisierul*, vodevil național într-un act de Vasile

17 Nicolau Densusianu, „Teatru natiunalu”, în *Familia*, an IV, nr. 22, 23 iunie/5 iulie 1868, pp. 261-262.
18 A[tanasie] M[arian] Marienescu, „Teatru natiunalu”, în *Familia*, an IV, nr. 24, Pesta, 9/21 iuliu, 1868, p. 286.
19 Jeronim G. Barițiu, „Mihail Eminescu. Reminiscență”, în *Rândunica foie literară-beletristică*, an. I, nr. 1, 30 martie 1894, p. 5.

Alecsandri, *Jianu*, dramă națională cu cântece în patru acte, de Matei Millo.[20] Millo, asemeni lui Pascaly, a fost primit cu mult entuziasm de publicul sibian, care i-a mulțumit pentru că „nu a cruțat nici osteneala, nici spese chiar, și aceasta o zicem de toată societatea, pentru a veni la noi și a ne face cunoscuți cu progresele artei dramatice române, și în special cu dezvoltarea artei în direcțiune curat națională”[21].

Sibienii nu au fost pe deplin mulțumiți, căci repertoriul ales de Matei Millo, cu multe piese care atacau moravurile societății bucureștene, a adus în fața publicului sibian o lume străină lui, prea puțin cunoscută din cauza puținelor sale legături cu Bucureștiul. Decăderea boierilor bucureșteni, desfrânarea, depravarea și alte vicii ale societății românești de dincolo de Carpați nu au rezonat cu țelul înalt pe care sibienii îl voiau pentru un teatru național. Un articol din *Foișoara Telegrafului Român* remarca faptul că reprezentațiile alese nu au fost potrivite cu așteptările publicului de aici, care nu căuta în teatru un mijloc de delectare, ci un teatru care să le atingă coarda sensibilă. Gazetarii nu pun în discuție valoarea literară a pieselor, admițând că acestea „au preț, au valoare poetică, [...] sunt în parte, însă, prea locale și fiindcă împrejurările noastre, înțelegem ale românilor, afară de limbă, proverbe și obiceiuri, poartă încă în mare parte marca deosebirei după soarta, politică și socială, nu e de mirare că ele nu intră totdeauna până în fundul animei acelor ce nu cunosc d.e. în cazul de față, mai de aproape România”[22]. A fost vorba, însă, doar despre o nemulțumire punctuală, legată de lipsa unor piese adaptate dorinței românilor din Imperiul Austro-Ungar, care ar fi fost mult mai dornici să vadă drame inspirate din marile bătălii ale românilor sau centrate pe personaje glorioase din istoria poporului. Acest minus nu afecta importanța artei lui Matei Millo, căci „o consolare mare trebuie să fie pentru fiecare român că s-a desfundat în fine izvorul vieții curat naționale și în direcția aceasta”[23].

Horia Petra-Petrescu, intelectualul transilvănean care a condus timp de doi ani *Revista Teatrală* și a promovat constant teatrul în publicistica sibiană și transilvăneană de la începutul secolului al XIX-lea, în teza sa de doctorat asupra operei lui Ion Luca Caragiale (apărută recent în limba română, la Editura Armanis, în traducerea Mariei Curtean și cu o prefață semnată de Pr. Dr. Constantin Necula) analiza situația dificilă a teatrului și a dramaturgiei românești. Vorbind despre condițiile grele în care a evoluat scena românească, unde concurența din partea trupelor străine era mare și repertoriul era departe de

20 Matei Millo (1814-1896), actor, dramaturg, comedian, profesor, a studiat teatrul la Paris, afirmându-se ca unul dintre primii cei mai valoroși regizori, actori și dramaturgi români. A fost director de teatru, a pus în scenă roluri memorabile în *Coana Chirița* sau *Nunta țărănească,* reușind să impresioneze prin interpretarea unor roluri feminine. Contribuția sa la dezvoltarea teatrului românesc a fost remarcabilă, reușind să formeze generații de actori, să se bucure de succese răsunătoare pe scenă și să impună un nou curent în teatru, prin orientarea interpretării actoricești spre realism.

21 „Varietăți”, în *Telegraful Român*, nr. 48, anul XVIII, Sabiiu, 18/30 iunie 1870, p. 191.

22 Idem, nr. 50, anul XVIII, Sabiiu, 25 iunie/7 iulie 1870, p. 199.

23 Idem, nr. 51, anul XVIII, Sabiiu, 28 iunie/10 iulie 1870, p. 202.

a fi stabil, el notează că nu meritau să fie luate în calcul „spectacolele diletanților din Transilvania (în 9 ani, 1188 de spectacole), fiindcă sunt doar piese într-un act, jucate în condiții primitive”[24], iar în ceea ce privea autorii de opere originale, singura variantă de afirmare pentru ei era la București, nu în provincie.

În 1871, Mihail Pascaly revine la Sibiu anunțându-și prezența în Transilvania printr-o scrisoare publicată în *Familia*, în care cere sprijinul publicului și în care vorbește despre scopul demersului său, mărturisind că avea „o sfântă datorie de împlinit, o imperioasă trebuință pentru dezvoltarea intelectuală, înfrumusețarea simțiemintelor, înnobilarea cugetărilor, baza de progres, de mărire și de tărie pentru orice națiune”[25].

Având experiența turneului său precedent, știind care sunt așteptările transilvănenilor în ceea ce îl privea pe el și societatea sa dramatică, Pascaly analizează importanța crucială a teatrului pentru un popor, spunând că „teatrul este istorie vie de cultură, de mărire și de poleire a unei națiuni; poporul fără teatru este popor fără cultură, fără mărire, fără poleire, fără istorie”[26].

Alături de actorii Matilda Pascaly, Maria Vasilescu, Petre Velescu, Ioan Gestianu și alții, Pascaly a început seria reprezentațiilor la Sibiu în data de 12 iunie 1871, cu drama în trei acte *Pedeapsa unei femei* și *Păcatele bărbaților*; jucând în zilele următoare *Revoluțiunea lui Tudoru*, piesă istorică cu cântece[27], *Țăranul din timpul lui Tudor*, comedie în două acte, cu cântece de Mihail Pascaly[28], *Sfiicioșii*, comedie tradusă din limba franceză, *Fiica poporului*. Bucuria cea mai mare i-a produs-o publicului sibian piesa *Patria și domnitorul*, o dramă istorică în care Pascaly, „autor al dramei, ca paharnicul Gheciu, a fost sublim în toate scenele” .

Turneele lui Mihail Pascaly și Matei Millo (deosebit de apreciați și valoroși exponenți ai dramaturgiei românești) au însemnat un moment semnificativ în istoria culturală a românilor din Sibiu și din Transilvania, punând în evidență importanța teatrului în emanciparea unei națiuni și determinând populația românească de aici să năzuiască la ridicarea unui teatru național. Au stimulat activitatea societăților culturale românești care au început, în anii următori, să acorde importanță propagandei culturale prin teatru, să acorde burse pentru pregătirea unor tineri actori la marile școli europene și autorilor dramatici pentru scrierea de piese originale, de care aveau atât de mare nevoie.

Peste ani, va fi remarcabilă încercarea lui Horia Petra-Petrescu, care la finalul

24 *Ibidem*.
25 Horia Petra-Petrescu, *Viața și scrierile lui Ion Luca Caragiale*, Teză de doctorat publicată în Leipzig, în anul 1911, Editura Armanis, Sibiu, 2020, pp. 60-62.
26 M[ihail] Pascaly, „Teatru național dincoace de Carpați”, în *Familia*, nr. 18, anul VII, Pesta, 2/14 maiu, 1871, pp. 213-214.
27 *Ibidem*, p 214.
28 „Varietăți”, în *Telegraful Român*, nr. 43, anul XIX, Sabiiu, 30 mai 1871, p. 172.

lui 1913, în ultimul număr al *Revistei teatrale*[29], le propunea cititorilor un efort de recuperare a memoriei primelor turnee teatrale românești din Ardeal. Spera, astfel, ca între contemporanii săi să mai găsească oameni care avuseseră bucuria să trăiască pe viu experiența spectacolelor lui Pascaly și Millo și să lase posterității mărturia acelor momente. Petra-Petrescu făcea un apel către toți cei care puteau povesti detalii legate de turneele din Transilvania și Sibiu, îi îndemna pe cititori să îi pună la dispoziție fotografii, socoteli teatrale vechi, sau tot ceea ce ar fi putut avea legătură cu acele momente, mărturisind intenția ca în numerele din anul următor ale revistei să publice articole dedicate spectacolelor românești din trecutul Sibiului. Intenția sa a rămas fără efectul scontat, dar articolele din ziarele vremii, afișele vechi păstrate în muzee și mărturiile din cărți continuă să vorbească despre ceea ce a însemnat prezența companiilor dramatice ale marilor artiști de dincolo de Carpați pentru românii transilvăneni.

Bibliografie:

***, „Teatru național în Brașov", în *Familia,* An I, Nr. 3, Pesta, 25 Juniu (7 Juliu) 1865, p. 43.

***, „Teatru", în *Telegraful Român*, anul XVI, nr. 46, Sabiiu, 8/21 iunie 1868, p. 183.

***, „Teatru", în *Telegraful Român*, anul XVI, nr. 47, Sabiiu, 13/25 iunie 1868, p. 187.

***, „Teatru", în *Telegraful Român*, anul XVI,, nr. 49, Sabiiu, 20 iunie/2 iulie 1868, p. 195.

***, „Varietăți", în *Telegraful Român*, nr. 43, anul XIX, Sabiiu, 30 mai 1871, p. 172.

***, „Varietăți", în *Telegraful Român*, nr. 44, anul XIX, Sabiiu, 3/15 iunie 1871, p. 176.

***, „Varietăți", în *Telegraful Român*, nr. 45, anul XIX, Sabiiu, 6/18 iunie 1871, p. 180.

***, „Varietăți", în *Telegraful Român*, nr. 48, anul XVIII, Sabiiu, 18/30 iunie 1870, p. 191.

***, „Varietăți", în *Telegraful Român*, nr. 51, anul XVIII, Sabiiu, 28 iunie/10 iulie 1870, p. 202.

***, „Varietăți", în *Telegraful Român*,, nr. 50, anul XVIII, Sabiiu, 25 iunie/7 iulie 1870, p. 199.

BARIȚIU, Jeronim G., „Mihail Eminescu. Reminiscență", în *Rândunica foie literară-beletristică*, an. I, nr. 1, 30 martie 1894, p. 5.

BOGDAN-DUICĂ, George, *Eminescu. Studii și articole,* Editura Junimea, Iași, 1981.

CĂLINESCU, George, *Viața lui Mihai Eminescu,* Editura Cartex 2000, București, 2005.

DENSUSIANU, Nicolau, „Teatru natiunalu", în *Familia*, an IV, nr. 22, 23 iunie/5 iulie 1868, pp. 261-262.

Gazeta Transilvaniei, An. XXXI, Nr. 35, Brasiovu, 16/4 Maiu 1868,

MARIENESCU, Atanasie Marin, „Teatru natiunalu", în *Familia*, an IV, nr. 23, 1/13 iuliu 1868, p. 274.

PASCALY, Mihail, „Teatru național dincoace de Carpați", în *Familia*, nr. 18, anul VII, Pesta, 2/14 maiu, 1871, pp. 213-214.

PERPESSICIUS, *Mențiuni critice*, Editura Litera, Chișinău, 1997.

PETRA-PETRESCU, Horia, *Viața și scrierile lui Ion Luca Caragiale*, Teză de doctorat publicată în Leipzig, în anul 1911, traducere din limba germană Maria Curtean, prefață Pr. Dr. Constantin Necula, Editura Armanis, Sibiu, 2020.

Revista teatrală, nr. 6, an. I, noiembrie-decembrie 1913.

VULCAN, Iosif, „Să fondăm teatru național", în *Familia*, nr. 29, Anul V, Pesta, 20 iulie/1 august 1869, pp. 337-338.

29 Idem, nr. 44, anul XIX, Sabiiu, 3/15 iunie 1871, p. 176.