

LUMEA SCENEI ÎN FAȚA APARATULUI DE FOTOGRAFIAT: MATEI MILLO VĂZUT DE CAROL SZATHMÁRI

ADRIANA DUMITRAN*

Abstract

The paper presents the photographs of the well known 19th century Romanian actor Matei Millo playing in front of the camera of Carol Szathmári some of his most applauded roles on the stage of the National Theatre of Bucharest between 1853 and 1868. Wearing full costumes with props or woman outfits for his famous roles *en travesti* he embodied an entire gallery of human types from a period of great transformation of Romanian society.

Keywords: Romanian National Theatre, carte-de-visite format, celebrity portraits, acting, makeup, costumes, disguise.

Una dintre trăsăturile caracteristice ale evoluției artei fotografice la mijlocul secolului al XIX-lea a fost apetitul insatiable pe care fotografia l-a declanșat pentru consumul de imagini. Fragilul daghereotip sau imaginile gravate în lemn după fotografii, care apăreau în presa ilustrată, au reușit doar să deschidă acest drum. Primii practicieni ai fotografiei au încercat să găsească noi metode pentru a oferi curiozității populare cât mai multe imagini. Evoluția tehnică a fotografiei într-un ritm alert a permis accesul la imaginea lumii pentru categorii noi de public. Odată cu apariția noilor procese fotografice – negativul cu colodiu umed pe sticlă și pozitivul pe hârtie albuminată –, fotografia a intrat într-o nouă etapă în care producerea de imagini a putut lua proporții industriale. Descoperirea care a facilitat producerea la un preț incomparabil mai mic a unei fotografii a fost formatul carte-de-visite. Disprețuit inițial de artiști importanți ai portretului fotografic de mare format, pe hârtie sărată, care oferea posibilități mai bune de expresie artistică – Nadar, É. Carjat –, formatul carte-de-visite a fost în cele din urmă adoptat pentru evidentele avantaje comerciale. „Cartomania” a cuprins întreaga lume și a lansat și moda colecționării fotografiilor. Alături de fotografiile de familie, erau ținute la mare cinste fotografiile celor mai importante figuri ale vremii. Din acest moment, istoria culturală și vizuală a epocii va înregistra nașterea unui fenomen care a pus fundamentele modului în care și astăzi alegem să cunoaștem lumea în care trăim și oamenii care o creează: prin intermediul imaginilor, de la portretele oficiale la selfie-uri și la fotografiile paparazzilor. Galeriile de personalități, căci despre acest fenomen vorbim – cei mai cunoscuți inițiatori ai lor fiind É. Carjat, Nadar, Disdéri –, aveau ambiția să ofere publicului imaginea tuturor personalităților care influențau acea perioadă: de la capete încoronate, familii regale europene și mari conducători militari, la scriitori, poeți, dramaturgi, muzicieni, pictori, actori, demimondene, la diverse popoare ale lumii și obiceiurile lor. Este epoca marilor fotografi, artiști la rândul lor, prieteni cu artiștii vremii. Prin

* Drd. Adriana Dumitran este bibliotecar la Serviciul Colecții Speciale, Cabinetul de Fotografii, Biblioteca Națională a României. Adresă e-mail: adriana.dumitran@bibnat.ro.

¹ Nu ne propunem să discutăm aici datele esențiale ale istoriei fotografiei din primele decenii ale existenței sale, aceste informații fiind disponibile în cele mai cunoscute lucrări de profil: Helmut and Alison Gernsheim, *The History of Photography: from the Camera Obscura to the Beginning of the Modern Era*, Thames & Hudson, London, 1969; Beaumont Newhall, *The history of photography (Fifth edition, twelfth printing)*, New York, Museum of Modern Art, 2012; Michel Frizot (editor), *A New History of Photography*, Köln, Könemann, 1998.

atelierele lui Nadar și É. Carjat, Disdéri, Mayer & Pierson au trecut toți artiștii parizieni ai vremii, atrași de personalitatea acestor fotografi și de portretele pe care reușeau să le realizeze.

În Principatele Unite publicul educat bucureștean era familiarizat cu galeriile de personalități. Unul dintre cei mai cunoscuți propagatori ai acestui fenomen, Étienne Carjat, își propunea în 1862 să aducă la București albumele cu celebrități contemporane, pe care le producea la Paris². Formatul carte-de-visite era deja încetățenit în practica fotografiilor de aici, iar temele abordate de aceștia – de la portretul comercial de studio la fotografia etnografică, fotografia arhitecturală sau reproducerile după litografii cu subiecte istorice – erau în perfectă consonanță cu cele din restul Europei.

Odată cu dezvoltarea mișcării teatrale românești și a Teatrului Național de la Iași și de la București și urmând moda europeană, actorii au devenit o categorie interesantă, căutată, de personalități care să fie prinsă în fața obiectivului aparatului de fotografiat.

Millo nu a fost singurul actor fotografiat de Szathmári. Au trecut prin atelierul lui, întruchipând diverse personaje, Constantin Dimitriad³, Fany Tardini⁴ sau Iulian Ștefan⁵. Trebuie să remarcăm cele două fotografii cu Constantin Dimitriad, care au figurat în albumul *Souvenir de la Roumanie*⁶, dedicat Doamnei Elena Cuza, pentru atenția acordată redării decorului teatral în atelierul fotografic, costumelor și interpretării rolului.

Colaborarea cu Matei Millo a fost cea mai îndelungată și a produs cele mai multe fotografii. Întreg demersul celor doi artiști este orientat către reprezentarea personajului. Mutarea din atmosfera și spațiul scenei de teatru și plasarea în atelierul fotografic au determinat, pentru ilustrarea anumitor personaje, adaptarea convențiilor de poză care se aplicau de regulă celorlalți clienți ai atelierului fotografic. Sesiunile de fotografii au fost realizate la intervale diferite în timp, locația și decorurile din atelier s-au schimbat și ele. Matei Millo interpreta, într-un soi de performance, cu ajutorul costumelor, al machiajului și recuzitei, un moment esențial al fiecărui rol și aducea în atelierul fotografic atmosfera scenei. Momentul care urma să fie reprezentat era determinat de tipul piesei și de scenele care aveau cel mai mare succes la public, fiind ușor de recunoscut de către acesta.

Am căutat să identificăm, pe cât a fost posibil, piesa, rolul și momentul alese de Millo pentru reprezentare în fața aparatului de fotografiat.

Unul din rolurile care i-au adus faimă lui Millo până la sfârșitul carierei a fost cel al jupânului Moise din *Lipitorile satelor* de Vasile Alecsandri. Pregătit cu deosebită minuție, rolul urmărea să redea, printr-un joc natural, prin machiaj și costum, până la cele mai fine detalii, caracteristicile fizice și morale ale personajului: „Millo, aproape două luni studie rolul lui Moise orândarul, se deghisa, costuma și între două oglinzi mari se reproducea studiind mimica și singur se aprecia și corecta, așa că, această piesă reprezentându-se, se făcu un svon enorm; venia lumea de prin provincii, orașe depărtate, rămâind pe la oțeluri numai să vadă pe Millo și chiar ovrei văzându-l esclamau: «asta-i natur ovrei»”⁷.

Millo a surprins trei⁸ ipostaze ale jupânului Moise din *Lipitorile satelor*, care, după indicațiile regizorale ale lui Alecsandri, era un evreu de 30 de ani „îmbrăcat evreiește ca cârciumarii evrei din sate”. Într-o primă ipostază (Fig. 1), în actul I, înainte de desfășurarea evenimentelor dramatice ale piesei, Moise este înfățișat într-o atitudine încrezătoare, cu privirea strălucitoare, cu un ciubuc în mână, sprijinit de un scaun cu aspect rustic și pregătit să atragă clienții. Un alt moment pe care Millo a ales să-l illustreze (Fig. 2), din actul III, scena 11, este un moment de mare intensitate dramatică, cel al reîntâlnirii dintre Moise și Gavril Sârbul. Gavril îl omorâse pe Ion Teslarul, pornind de la propriile sale motivații, dar și cu încurajarea lui Moise și Kir Iani Avdelas. După crimă, acesta a fost nevoit să fugă din sat, la îndemnul celor doi, cu promisiunea că va fi ajutat, promisiune neonorată până la urmă. Fără mijloace de supraviețuire și cuprins de remușcări, Gavril se reîntoarce în sat căutând să se răzbune pe ei. Reîntâlnirea dintre Moise, chinuit de teama că rolul său în această crimă va fi în cele din urmă aflat, și Gavril se petrece într-o pădure în timpul unei furtuni. La lumina unui fulger Moise este recunoscut de Gavril care îl amenință că va dezvălui lumii că

² *La Voix de la Roumanie*, deuxième année, nr. 23, jeudi 19 juin 1862, p. 92: „M. Carjat, l'éminent photographe parisien, se propose d'établir chez tous les libraires de Bucarest, un dépôt de ses **Albums des célébrités contemporaines** (s.n.) contenant les portraits célèbres. C'est le recueil le plus riche de ce genre. Le succès en a depuis longtemps consacré le mérite”.

³ Albumul *Souvenir de la Roumanie*, dedicat Doamnei Elena Cuza, aflat în colecțiile Bibliotecii Academiei Române.

⁴ O fotografie cu Fany Tardini într-un costum dintr-una dintre piesele în care juca este reproducă în Florea Mihai, *Matei Millo*, București, Editura Meridiane, 1966.

⁵ În colecțiile Bibliotecii Naționale a României, Cabinetul de Fotografii, în rolul *Rotarul* – localizare de Mihail Pascaly.

⁶ Albumul face parte din colecțiile Bibliotecii Academiei Române, Cabinetul de Stampe.

⁷ Daniel G. Carussy, „Mateiu Millo”, *Gazeta artelor*, București, anul I, nr. 30–31, 1 octombrie 1903, p. 6.

⁸ Pe lângă cele două fotografii comentate aici, în urma analizei cartoanelor fotografice, am identificat o a treia imagine, fig. 31, prezentată la finalul acestui material.

împreună sunt responsabili de moartea lui Teslaru. Pe chipul expresiv al lui Millo se citește groaza atunci îl joacă pe Moise în această scenă. Este redat punctul culminant al acestui moment terifiant pentru personaj: corpul îi este rigid, cu brațele depărtate de corp și ochii larg deschiși.



Fig. 1 – Matei Millo în rolul Jupân Moise din *Lipitorile satelor* de V. Alecsandri, fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visite. Biblioteca Națională a României (BNR), Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.



Fig. 2 – Matei Millo în rolul Jupân Moise din *Lipitorile satelor* de V. Alecsandri, fotograf Carol Szathmári, București, detaliu din fig. 29. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.

În anul premierei, în 1861, Ulysse de Marsillac a avut numai cuvinte de laudă în cronică sa din *La Voix de la Roumanie*, considerând că „fiecare scenă pare desprinsă dintr-o gigantescă fotografie vivanță”⁹, că „este imposibil să fii mai evreu decât M. Millo” și că scenele de avariție, de beție simulată și, mai ales, de teroare sunt cele în care Matei Millo s-a „ridicat la sublimul genului” (trad. n.)¹⁰.

Petre I. Sturdza și-l amintea pe Millo într-unul dintre ultimele sale spectacole, în 1895, la Iași, interpretând cu aceeași vioiciune rolul jupânului Moise, pe care, în ciuda trupului îmbătrânit, spiritul său reușea să-l anime la fel ca în urmă cu decenii: „Era un om între 75–80 de ani. Vorbea greu din cauza danturii și nu mai auzea. Cu toate acestea, în omul acela mic și rotund, cât nerv, câtă energie și câtă sprinteneală în corpul lui vlăguit! În scena de groază a lui Moise din *Lipitorile satelor* sărea în sus ca o minge, sub impulsia fricii ce-l domina”¹¹.

Piesa a figurat frecvent în repertoriul Teatrului Național din București până la Primul Război Mondial¹², rolul lui Moise fiind jucat cu mare succes și de actorul Petre Liciu. Au rămas două măturii fotografice ale felului în care Liciu l-a întruchipat pe Moise. Liciu s-a fotografiat, ca și Millo, în studioul unui foarte bun practician al fotografiei din București, de la sfârșitul secolului al XIX-lea, Wandelmann¹³, jucând scene din piesă. Machiajul, costumul, mimica și gestică folosite de Liciu ne aduc aminte de Millo și putem presupune că acesta cunoștea fotografiile lui Szathmári cu marele actor în același rol. Într-una dintre fotografii (Fig. 3) este îmbrăcat, așa cum cerea indicația regizorală, în costumul unui cârciumar evreu – un costum uzat, jerpelit, încercând să sugereze și mai bine avariția personajului, vizibil îmbătrânit în viziunea sa, cu barba căruntă, dinții stricați, elementele de machiaj accentuând decrepitudinea și totul culminând cu zâmbetul și privirea vicleană. În altă ipostază, perorează la o masă din cârciuma sa, alături de o sticlă de vin (Fig. 4).



Fig. 3 – Petre Liciu în rolul Jupân Moise din *Lipitorile satelor* de V. Alecsandri, fotograf Wandelmann, București, format cabinet. Colecția Adrian-Silvan Ionescu.

⁹ [Ulysse de Marsillac], „Théâtre roumain”, *La Voix de la Roumanie*, nr. 37, 5/17 octombrie 1861, p. 148.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Petre I. Sturdza, *Amintiri. Patruzeci de ani de teatru*, [București], Editura Casei Școalelor, 1940, p. 132.

¹² Până la Primul Război Mondial, piesa s-a jucat la Teatrul Național din București în stagiunile 1880–1883, reluându-se apoi între 1898 și 1911. A se vedea Ioan Massoff, *Istoria Teatrului Național din București. 1877–1937*, București, Editura Librăriei „Universala” Alcalay & Co., p. 133–206.

¹³ Adrian-Silvan Ionescu, „Photographers in Romania 1840–1940/Fotografi în România 1840–1940”, în *Muzeul Național*, vol. XX, 2008, p. 58.



Fig. 4 – Petre Liciu în rolul Jupân Moise din *Lipitorile satelor* de V. Alecsandri, fotograf Wandelmann, București, format cabinet. Colecția Adrian-Silvan Ionescu.

Pentru o serie de cărți poștale ilustrate editate de marii editori Ad. Maier și D. Stern, trei mari actori vor întruchipa trei personaje din piesă: pe jupânul Moise – Petre Liciu, pe Kir Iani – Cazimir Belcot, iar pe Gavril – Achille Georgescu. Am identificat scena (actul II, scena IX) în care, la îndemnul lui Kir Iani Avdelas, care voia să pună mâna pe averea lui Ion Teslaru, jupânul Moise îl îmbată pe Gavril, slujitorul nemulțumit al lui Teslaru, determinându-l să-l ucidă pe acesta. Decorul din prima imagine reprezintă cârciuma lui Moise, care, auzind planul lui Kir Avdelas, se îngrozește, iar jocul lui Liciu surprinde exact acest moment (Fig. 5):

„Gavril (amețit și încruntat): Mă duc să desprind câteva scânduri de sus de pe șchele... și când s-a suî el la lucru ș-a pune picioru...

Moise (spăriet): A cădea ș-a muri?... Ai vei!... Nu face...

Iani (încet): Tați, Moisaki, che astfel câștiga orânda dumitale.

Moise (căzând pe laiță): Mein Gott! mein Gott!

Gavril (clătinându-se pe picioare): Parca-mi iese foc din ochi... Ha, ha, bade Ioane, mă-nchizi pe mine în temniță?... temnița a să-ți mănânce capu... (Se îndreaptă spre închisoare, se suie rapide pe schele și intră în culise)

Iani: Aferim!... treaba merze de minune. (Își freacă mâinile cu mulțămire)

Moise (tremurând): Mein Gott! mein Gott!... dacă s-a afla, am murit!

Iani: Ma nu te teme, Moisaki. Nu vezi che Gavriilo e bat? Acu fațe pozna, si chindo s-a trezi, a uitato... Țe vedo? Teslaris?”¹⁴

În cealaltă imagine (Fig. 6), cei trei se reîntâlnesc (tabloul I, scena III), iar Gavril le cere socoteală celor doi, încercând să-și spele din vină prin eliberarea Măriucăi. Kir Iani îl îmbată din nou pe Gavril, iar acesta prinde chef să joace, nebănuind intențiile criminale ale grecului:

¹⁴ Vasile Alecsandri, *Opere*, vol. VI. *Teatru*, text ales și stabilit, note și variante de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, București, Editura Minerva, 1979, p. 47.

„Gavril (se scoală clătinându-se): Începe-a mă furnica prin picioare... Mi-i poftă să trag un joc... Vin încoaci, balabustă, sa giucăm brâu... (Apucă pe Moise de brâu) Ian așa... Prindeți-mă voi, tu de mijloc, și să dați vârtos. (Se prind de brâu, punând pe Moise în mijloc)”¹⁵.



Fig. 5 – Petre Liciu, C. Belcot și G. Achile în rolurile Jupân Moise, Kir Iani Avdelas și Gavril Sârbul din *Lipitorile satelor* de V. Alecsandri, carte poștală ilustrată. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.

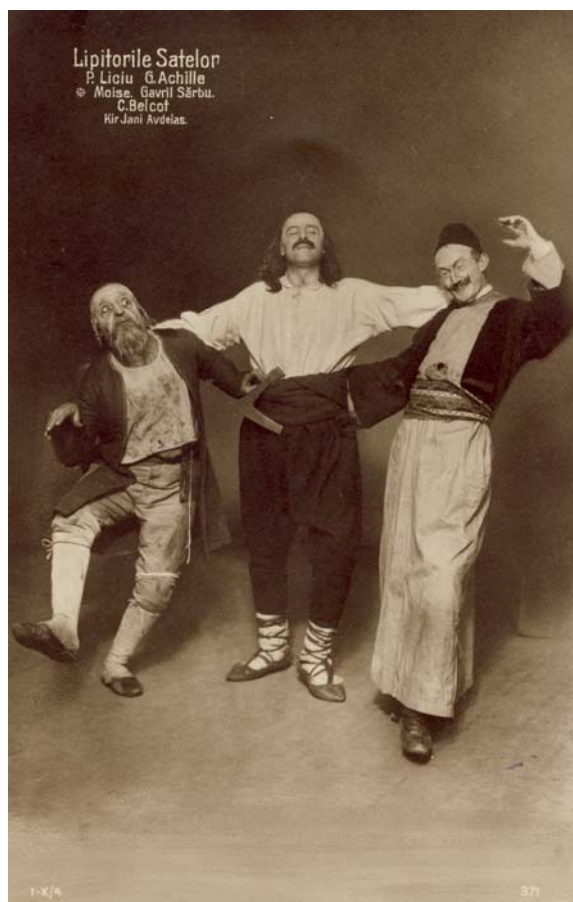


Fig. 6 – Petre Liciu, C. Belcot și G. Achile în rolurile Jupân Moise, Kir Iani Avdelas și Gavril Sârbul din *Lipitorile satelor* de V. Alecsandri, carte poștală ilustrată. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.

¹⁵ *Ibidem*, p. 507.

Modelul de reprezentare al jupânului Moise, creat de Matei Millo, a lăsat o amprentă puternică asupra reprezentărilor ulterioare, dacă judecăm după mărturiile fotografice, destul de multe, care ne-au ramas.

În canțonete – cântecele comice în care Millo juca singur pe scenă – personajul era lesne de recunoscut prin costum, machiaj, elemente de recuzită sau gestică. În fața aparatului de fotografiat, Millo trebuia doar să intre în pielea personajului.

În *Stan Covrigarul* de Vasile Alecsandri, Millo întruchipează într-un mod realist un personaj întâlnit adesea pe străzile Bucureștiului, vânzătorul de dulciuri (covrigi, plăcinte sau halviță), al cărui portret fotografic ne-a fost lăsat și de Ludwig Angerer, în timpul șederii sale în București, dar și de Carol Szathmári. Indicațiile regizorale ale lui Alecsandri la acest cânticel comic sunt de mare ajutor: „Scena se petrece la poarta grădinei Cișmegiului. Stan vine aducând pe cap o tabla rotundă și încărcată cu covrigi, simiți, plăcinte etc., iar în mână ținând un trepiciu pe care așează tabla”¹⁶. În fotografie, tava rotundă cu bunătăți de vânzare este așezată pe trepied, iar Millo își prezintă mândru marfa (Fig. 7).



Fig. 7 – Matei Millo în *Stan Covrigarul* de V. Alecsandri, fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visite. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.

Pentru rolul din *Herșcu Boccegiul*, Millo a adus în studioul lui Szathmári costumul și recuzita pentru o evocare cât mai fidelă a prestației de pe scenă (Fig. 8). Pe cap purta o cușmă și-o chitie cu care, la vreme de nevoie, Herșcu speria tâlharii pe care îi întâlnea în drumurile sale de negustor: „mi-am scos degrabă și cușmă și chitie de pe cap și le-am pus ună-n dreapta, ună-n stinghi... ca să vadă telheroii che suntem mai mulți”¹⁷. Și din bocceluța deschisă oferă darnic spre vânzare „morunțișuri” de la Lipsca și Paris, cărți de joc „mesluite pe noroc”, cărți pentru citit, foarfeci, andrele, ace de cârpit și praf de dinți „pentru aceea care spun/minciuni lungi de șapte coți.../să le cadă dinții toți”, toate numai bune pentru tratat viciile societății moldovene.

¹⁶ Vasile Alecsandri, *Opere*, vol. V. *Teatru*, text ales și stabilit, note și variante de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, București, Editura Minerva, 1977, p. 133.

¹⁷ *Ibidem*, p. 55.



Fig. 8 – Matei Millo în *Herșcu Boccegiul* de V. Alecsandri, fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visite. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.

În *Paraponisitul*, textul lui Alecsandri însuflă viață fotografiei cu ușurință (Fig. 9). Un biet funcționar nemulțumit, paraponisit, care nu reușește să se ridice la înălțimea noilor cerințe, se plânge în fața publicului, cu hârtiile care-i dovedesc așa-zisa competență: „Dovada că fiecare cetățean are hambișionul să se jertfească pe altarul patriei, făcându-se roată la carul statului, precum se zice... Un car cu mii de mii de roți, cum să nu meargă bine și rapide? Tocmai de aceea și eu unul aș vrea să mă fac roată, căci mă simt cu schițe sănătoase, mai cu seamă de când am luat lecții de limba cea nouă, de la vestitul dascăl kir Trifonius Petringelus. Mi se impu... tase că n-aș cunoaște slovele latinești și tropusul obicinuit astăzi prin cancelerii. (Scoate o hârtie.) Vă rog să judecați dacă m-a procopsit îndestul kir Trifonius Petringelus”¹⁸.

În galeria personajelor create de Alecsandri intră și Nae Gâscănescu din cântoneta *Gură-Cască, om politic*. Nae Gâscănescu, zis și Gură-cască, Macovei-cap-de-post sau banul Ocupcic, face parte din aceeași tipologie cu Clevetici ultra-demagogul, Sandu Napoila sau Paraponisitul. Textul lui Alecsandri reia, în aceeași notă satirică, tema schimbărilor politice și sociale din Principate de la mijlocul secolului al XIX-lea. Dar și a conflictelor dintre mentalitățile reprezentanților regimului Regulamentului Organic, cu metehnele și spaimile lor de ocupații străine, și reprezentanții clasei politice rezultate după 1848, a căror tendință către demagogie e taxată prin evocarea instituirii unui bir pe cuvântul *patrie*. Satira este la adresa clasei politice; Gură-cască este om politic, vorbește la tribuna Camerei, scrie la gazetă și împărtășește din informațiile obținute din diverse surse. Millo l-a immortalizat pe Gură-Cască (Fig. 10) perorând îngrijorat: „Orizonul politic e posomorât” sau „Cerul politic e amenințător”.

În *Barbu Lăutarul* (1864), îmbrăcat în anteriu și giubea, cu cobza la piept (Fig. 11), Millo, prin textul lui Alecsandri, evocă o lume și obiceiuri dispărute. Vremurile memorabile de odinioară, când la căftănirea vreunui boier sau la nunțile care durau o săptămână cântau lăutarii, s-au dus, gusturile s-au schimbat și cântecele românești au fost schimbate cu mazurci, valsuri și cadriluri. Barbu Lăutarul era simbolul unei lumi care refuza schimbarea, incapabilă de adaptare, care nu dădea caftanul și ișlicul pe redingotă și joben, dar care cerea să nu fie uitată.

¹⁸ Vasile Alecsandri, *Opere*, vol. V, p. 105.



Fig. 9 – Matei Millo în *Paraponisitul* de V. Alecsandri, fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visite. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.



Fig. 10 – Matei Millo în *Gură cască* de V. Alecsandri, fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visite. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.



Fig. 11 – Matei Millo în *Barbu Lăutarul* de V. Alecsandri, fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visite. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.

O nuntă țărănească de Vasile Alecsandri a avut premiera la Iași, în februarie 1848, și a fost jucată într-o atmosferă de efervescență prerevoluționară. În acest context a fost bine primită reprezentarea unei piese cu subiect românesc, de actualitate pentru acel moment, jucată în limba română. Iată impresiile unui contemporan care a asistat la această premieră, Iacob Negruzzi: „Limba oamenilor din popor! Cuplete cântate în românește după muzica populară a lui Flechtenmacher. Costume țărănești. Ce spectacol neobișnuit și încântător! În momentul când intra în scenă grămada nuntașilor, întovărășiți de carul druștelor îmbrăcate în costum național, publicul fu cuprins de un adevărat entuziasm, aplauzele și aclamațiile nevrând să mai sfârșească”¹⁹. Millo l-a jucat pe dascălul Kir Gaitanis Loghiotatos, reprezentat cu o nuiă în mână, „înarmat cu-o vargă groasă”, regretând metodele sale pedagogice și vremurile apuse când și le putea impune (Fig. 12). Alecsandri mărturisea: „În «Nunta țărănească» am intercalat un dascăl grec, pe Kir Gaitanis, tipul acelor profesori de *tipto*, *tiptis* care, aduși în țară de Domnii Fanarioți se cerceau prin toate mijloacele și chiar prin falangă să introducă limba elină în locul celei române. Millo e admirabil sub masca grotescă și caracteristică a grecului”²⁰.



Fig. 12 – Matei Millo în rolul Kir Gaitanis Loghiotatos din *Nuntă țărănească* de V. Alecsandri, fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visit. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.

În *Paracliserul sau Florin și Florica*, Millo l-a jucat pe paracliserul Colivescu (Fig. 13). Florin și Florica, doi tineri orfani crescuți de o boieroaică ce tocmai murise fără urmași, s-au aflat dintr-o dată în postura de a decide ce vor face cu viața lor. Cel mai firesc lucru era căsătoria, prevăzută, de altfel, și de cea care îi avusese în grijă. Planul lor e zădărnicit de paracliserul Colivescu, care o voia și el de soție pe Florica. Pentru a-i despărți, Colivescu îl amăgește pe Florin că este moștenitorul boieroaiței. Această falsă schimbare de statut social îl face să considere că Florica nu mai este potrivită pentru el. Numai că aceasta începe să fie pasionată de un fenomen ce tocmai apăruse în Principate: proaspăt constituita armată română și uniforme sale. Florica tânjește după uniformă militară, dar și după cea de vivandieră, pe care și-o dorește pentru sine. Pentru a ajunge mai aproape de realizarea planului său, Colivescu renunță la pălămarie și se înrolează, încredințându-i-se postul de trâmbițaș. În același timp îi dă Floricăi vestea că ea ar fi adevărata *clironoamă* (moștenitoare). Însă, boieria îi vine la fel de nefiresc Floricăi ca și lui Florin. Acesta din urmă, de supărare,

¹⁹ Mihai Vasiliu, *Matei Millo*, București, Editura Tineretului, 1967, p. 53

²⁰ Vasile Alecsandri, *Prefață, Opere complete*, vol. I. *Teatru*, București, Editura Librăriei Socecu & Comp., 1875, p. XIX.

se înrolează și el, la vânători. Situația este fericit soluționată tot de armată, Florica înrolându-se ca vivandieră în regimentul lui Florin, pentru a putea fi aproape de el. Cei doi rămân împreună, iar armata îi va face frați buni și cu Colivescu. Dincolo de peripețiile cu final fericit ale personajelor, din vodevil transpare îndemnul adresat de Alecsandri tinerilor: acela de a se înrola în armata națională. În atelierul lui Szathmári, Millo îl prezintă pe Colivescu în înfățișarea sa de paracliser, lipsindu-ne, din păcate, de cealaltă înfățișare, în uniformă de muzicant recrut, „trupeș și cu pept de buhai”, cu trombonul său.



Fig. 13 – Matei Millo în rolul Paracliserului Colivescu din *Paracliserul sau Florin și Florica* de V. Alecsandri, fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visite. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.



Fig. 14 – Matei Millo în rolul Frizerului din *Balul*, fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visite. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.

Pentru rolul Frizerului (Fig. 14) din *Balul*, pe lângă costum, machiaj și perucă, Millo a adus cu sine în atelierul fotografic și recuzita esențială rolului, peria și pieptenele. Iancu Brezeanu relatează în amintirile sale un moment dramatic despre cum a putut Millo să joace acest rol, la câteva decenii după realizarea fotografiei, în condițiile în care era foarte bolnav:

„Era o piesă bătrână. Un bărbier, căruia i-a fugit de vreo trei ani nevasta, nu știe omul cu cine, vine să pieptene pe o damă din lumea mare, care dă acum un bal splendid. După ce isprăvește lucrul vrea să iasă; dar greșeste ieșirea și se pomenește chiar în salonul de danț. Aci își povestește scurt publicului aventura cu nevastă-sa, și, profitând de greșeala lui, își împrăștie în toate colțurile salonului reclama de coiffeur. Dar iată că sosesc dănțuitorii. Un cadril nu e complet. Un baron cu baroana și o altă damă caută un cavalier. Până când să explice bărbierul, dama stingheră îl ia drept un nobil și-l trage în danț. Danțând, omul vede vis-à-vis, în baroana, pe cine?, pe trădătoarea lui, pe fugara Fifina.

L-am văzut. Omul acela pe care, cu câteva minute înainte îl lăsasem într-o stare atât de nenorocită, neputându-se ține pe picioare, a intrat ca o sfârlează în scenă. Până la intrarea lui, toți actorii jucau cu o vervă neobișnuită. Cum a intrat frizerul și s-a aruncat în danț, temperatura s-a ridicat de zece ori mai sus. La solo de cavalier, când între două entrechats, se face recunoașterea, Millo s-a întrecut pe el însuși. Când a ieșit din scenă, se înțelege, au trebuit să-l ia pe brațe ca să-l ducă în cabină; dar nu e mai puțin adevărat că în a doua piesă într-un act, în care Millo nu juca, toți aveau aerul mai moleșit decât varza acră uitată-n ploaie”²¹.

²¹ Iancu Brezeanu, *Amintiri... Vinurile mele: Pritocite de Gaby Michăilescu*, [București], Editura Ziarului „Universul”, 1939, p. 129–130.

Pentru piesele străine, traduceri și adaptări ale unor autori dramatici francezi – frecvente în acea perioadă – este mai dificil de identificat textul în limba română. Dar putem folosi tehnologia și serviciile contemporane, prin care patrimoniul cultural scris este digitizat și pus la dispoziția publicului în numeroase biblioteci digitale. Am folosit astfel serviciile bibliotecii digitale *gallica.fr*, a Bibliotecii Naționale a Franței, și am reușit să identificăm textul original al piesei *Bunul odinioară* după Henri Murger, așa cum arăta titlul atunci când s-a jucat prima dată piesa la București, în 1860²². Subiectul acestei opere comice într-un act este simplu: Bunul Jadis, singur, în pragul aniversării a șaizeci de ani, se hotărăște să joace rolul lui Cupidon și să-i aducă împreună pe tânăra, frumoasa și virtuoasa sa slujitoare cu studentul din vecini. Millo îl joacă pe Bunul Jadis – un bătrân cu părul alb, puțin zaharisit, plin de ticuri verbale, dar inocent în felul său (Fig. 15).

În *Viconte de Létorière*, comedie în trei acte de Bayard și Dumanoir²³, Millo trebuia să joace un tânăr de 29 de ani, după cum sună indicațiile autorilor. Piesa s-a jucat prima dată în 1854 la București și s-a bucurat de succes, fiind tradusă liber chiar de Millo²⁴. În atelierul lui Szathmári, Millo s-a fotografiat în trei posturi, întruchipându-l pe Viconte (Fig. 16).



Fig. 15 – Matei Millo în *Bunul Odinioară* de Henri Murger, fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visite. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.



Fig. 16 – Matei Millo în *Viconte de Létorière* de Bayard și Dumanoir, fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visite. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.

Capacitatea de transformare a lui Millo este surprinzătoare, mai ales, atunci când joacă în travesti. Este și astăzi uimitor cum trupul său rotund, greoi, pe care putea să adauge zeci de ani în plus atunci când o cerea rolul, se putea transforma pentru a da naștere unor tipologii feminine foarte diferite între ele. Atunci când reprezenta femeii din popor – *Baba Hârca*, *Mama Ilinca/Bălașa*, *Mama Anghelușa*, *Kera Nastasia* – nu trebuia decât să prindă în linii îngroșate trăsături fizice sau de identificare socială pentru care avea o sursă de referință vie în societatea românească.

²² Piesa poate fi consultată pe situl *gallica.fr*: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5468895b.r=henri%20murger?rk=214593;2> (accesat la 20.08.2016).

²³ Jean François Alfred Bayard (1796–1853) și Dumanoir, pe adevăratul său nume Philippe-François Pinel (1806–1865).

²⁴ Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de manuscrise – Mss. 5084 cuprinde textul piesei și o distribuție nedată, fila 1v, în care rolul Vicontelui era jucat de Dra. Velner, iar Millo juca rolul lui Desperier. Am mai întâlnit rolul Vicontelui jucat în travesti și de actrița franceză Virginie Déjazet. Biblioteca Națională a Franței păstrează o fotografie în care costumul acestei actrițe este foarte asemănător cu cel în care s-a pozat Millo. Fotografia este publicată pe situl *gallica.fr*: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427269g/f127.item.r=le%20vicomte%20de%20Létori%C3%A8re,%20com%C3%A9die%20de%20Bayard> (accesat ultima oară la 21.08.2016).



Fig. 17 – Matei Millo în *Dama cu camelii* (?), fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visit. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.



Fig. 18 – Matei Millo în *Banul Mărăcine* (?), fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visit. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.

Când reprezenta alte tipologii, identificarea sa în acele roluri putea aduce aceeași surpriză și neîncredere pe care o încercau și spectatorii săi la mijlocul secolului al XIX-lea. Fie că juca în *Dama cu camelii* (Fig. 17), în *Banul Mărăcine* (Fig. 18), în *Căpitanul negru*/*Noaptea venețiene* de Victor Séjour (Fig. 19), în *Fiica Poporului*²⁵ (Fig. 20) sau în alte roluri în care identificarea este și mai precară – (Fig. 21)²⁶, (Fig. 22)²⁷ –, capacitatea sa de a intui și de a reda cele mai fine și mai naturale nuanțe ale mișcării corpului feminin este unică. În epocă, se spunea că mâinile cele mai frumoase din Moldova le aveau Nicu Gane și Matei Millo²⁸. Într-adevăr, mâinile, picioarele și gleznelor sale erau de o grație care contrastau profund cu restul corpului său, fiind, poate, egalate doar de mobilitatea remarcabilă a figurii și de expresivitatea ochilor. Într-unul dintre cele mai reușite travestiuri (Fig. 23), din păcate un rol neidentificat încă cu certitudine, putem vedea această grație și această putere de metamorfoză. Ar putea fi rolul Azurine din *Fiica aerului*²⁹, feerie muzicală în trei acte de frații Théodore și Hippolyte Cogniard, în colaborare cu Provost Raymond. Feeria a fost jucată prima dată pe o scenă românească în stagiunea 1861³⁰, cu mare succes la public, și, chiar dacă o cronică a lui Ulysse de Marsillac îl creditează cu rolul unui bătrân zeu al vânturilor nordice, nu vedem ce l-ar fi putut împiedica pe Millo să încerce să joace și acest rol feminin. Vine în sprijinul acestei posibile identificări o xilogravură³¹ publicată pe prima pagină a textului piesei, din 1837, în care costumul Azurinei este aproape identic cu cel îmbrăcat de Millo din fotografia lui Szathmári.

²⁵ Identificarea rolurilor și a pieselor în care joacă personaje feminine în travesti ridică mari dificultăți, mai ales când nu pot fi identificate textele pieselor sau nu sunt găsite alte mărturii care să confirme informația. Pentru multe dintre fotografiile inedite din colecțiile Bibliotecii Naționale a României am preluat, cu rezervele de rigoare, identificarea menționată pe cartoane.

²⁶ Pe verso-ul acestei fotografii din colecția Bibliotecii Naționale a României, cota FOTO 388, figurează însemnarea „Brâncoveanu”.

²⁷ Pe verso-ul acestei fotografii din colecția Bibliotecii Naționale a României, cota FOTO 3702, figurează însemnarea „Fanfan”.

²⁸ Mihai Florea, *op. cit.*, 1966, p. 188.

²⁹ Piesa poate fi consultată pe site-ul gallica.fr: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5828908c.r=cogniard?rk=21459;2>, (accesat la 21.08.2016).

³⁰ Ioan Massoff, *Matei Millo și timpul său*, București, Editura Națională Ciornei, [1939?], p. 169–170.

³¹ Imaginea provenită din colecțiile Bibliotecii Naționale a Franței, departamentul Arts du Spectacle, cota ark:/12148/btv1b8405586v, poate fi accesată pe site-ul gallica.fr: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8405586v/f2.item.r=cogniard>, (accesat la 21.08.2016).



Fig. 19 – Matei Millo în *Căpitanul Negru/Noptile venețiene* (?), de Victor Séjour, fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visite. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.



Fig. 20 – Matei Millo în *Fiica poporului* (?), fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visite. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.



Fig. 21 – Matei Millo într-un rol neidentificat, fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visite. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.



Fig. 22 – Matei Millo într-un rol neidentificat, fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visite. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.



Fig. 23 – Matei Millo într-un rol neidentificat, posibil rolul Azurine din *Fiica Aerului* de frații Cogniard, fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visite. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.



Fig. 24 – Matei Millo în rolul Mama Bălașa/ Ilinca din *Drumul de fer* de V. Alecsandri, fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visite. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.

În *Drumul de fer* (1868), Mama Ilinca/Bălașa (Fig. 24) – „jupâneasă bătrână cu fes alb, testemel, paftale etc.”, după cum sună indicațiile regizorale – este o bună reprezentantă a Moldovei arhaice pe care progresul, calea ferată, nu o împiedică să se folosească de vechile meșteșuguri, precum datul în cărți și chematul cu ulcica, pentru a-și îndeplini menirile sale în casa boierului. Millo o reprezintă pe Mama Bălașa cu cărțile de ghicit în mână.

În aceeași tipologie intră și un alt personaj jucat de Millo în travesti în *Kera Nastasia sau Mania pensiilor*. Textul lui Alecsandri, de un comic spumos, viza tot morala și obiceiurile societății moldovene. Prin port, vorbă și metehne, Kera Nastasia rămăsese pe vremea lui Caragea (Fig. 25), dar aceasta nu o împiedica să ceară o pensie pentru ea, pentru nepot și chiar pentru pisica Lurca.

Opereta *Baba Hârca*, a fost jucată în premieră la Teatrul Național din Iași, în decembrie 1848, pe muzica lui Alexandru Flechtenmacher. Bătrâna vrăjitoare țigancă a fost un rol în care Millo s-a bucurat de mare succes decenii de-a rândul (Fig. 26).

În *Prăpăștiile Bucureștilor* (1858), al cărui autor era, Millo a realizat un adevărat tur de forță, jucând cinci personaje diferite³²: Satan, Un boier bătrân (Fig. 27), Cavalerul Coțcarovici, Țăranul Pârvu (Fig. 28) și Actorul Radu. Capacitatea de transformare și de însușire a trăsăturilor unor personaje atât de diferite între ele a impresionat publicul vremii. În atelierul lui Szathmári i-a întruchipat pe Boierul bătrân și pe Pârvu, lăsându-ne doar să ne imaginăm cât de spectaculoase puteau fi și celelalte transformări ale sale.

Multe dintre creațiile dramatice ale lui Vasile Alecsandri din această perioadă reflectă marile prefaceri din societatea românească, în care paradigma politică, socială, culturală și cea a mentalului colectiv, specifică vechiului regim de sorginte fanariotă, era în plin proces de înlocuire cu o nouă paradigmă, de sorginte apuseană³³. Prin comicul de limbaj, prin umor, satiră și ironie, el taxează preluarea ca formă fără fond, mecanică, imitativă a acestei noi paradigme. Alecsandri a creat o adevărată galerie de personaje, a oamenilor mărunți, invizibili în țesătura marilor prefaceri istorice. Într-o scrisoare adresată *Convorbirilor*

³² Mihai Florea, *op. cit.*, p. 201–202.

³³ G.C. Nicolescu, *Viața lui Vasile Alecsandri*, ed. a III-a, București, Editura Eminescu, 1975, p. 411–412.

literare, nr. 16 din 15 octombrie 1867, cu ocazia publicării mai multor cânticele comice, Alecsandri spunea: „Cine astăzi mai recunoaște societatea română de acum 20 de ani? Cine mai întâlnește tipurile acele originale de boieri cu frica lui Dumnezeu, de cucoane gospodine, de slugi credincioase și îmbătrânite în casele stăpânilor, de lăutari nelipsiți la sărbători, de meseriași și negustori români cu calfele lor ce formau un soi de tiers état prin orașe? [...] În prezența unei asemenea prefaceri ce se realizează atât de grabnic, am socotit că nu ar fi poate o lucrare greșită de a compune pentru curiozitatea urmașilor noștri o *galerie de tipuri contemporane* (s.n.)...”³⁴.

Colaborarea artistică dintre Alecsandri și Millo a fost una dintre cele mai faste pentru dezvoltarea dramaturgiei și teatrului românesc. Alecsandri îl considera pe Millo „artistul nostru favorit”³⁵, omul pentru care îi făcea plăcere să scrie teatru – „îi descoperea lui însuși părți ascunse din comediile sale și-i întregea, îi lămură rolurile pe care poetul le văzuse în mod confuz în mintea sa”³⁶. Millo a intervenit adeseori și a completat, conform viziunii sale, multe din textele dramatice scrise de Alecsandri. Această întâlnire fastă dintre cei doi artiști este completată de întâlnirea cu fotograficul Carol Szathmári, care se îndrepta către apogeul carierei sale³⁷. Primise recunoașterea talentului și spiritului său întreprind la cel mai înalt nivel în Europa, iar în 1863 primise din partea Domnitorului Alexandru Ioan Cuza titlul de Pictor și Fotograf al Curții. Cunoștea îndeaproape evoluția fotografiei europene și nu îi erau străine subiectele cartomaniei. Nu îi era străină nici utilizarea fotografiei ca ilustrație de presă. În Europa era în mare vogă moda jurnalelor ilustrate, iar el a adus-o la București sub forma propriului său jurnal ilustrat, intitulat: *Ilustrațiunea. Jurnal Universal* (1860–1861).



Fig. 25 – Matei Millo în *Kera Nastasia sau mania pensiilor* de V. Alecsandri, fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visite. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.



Fig. 26 – Matei Millo în *Baba Hârca* de Matei Millo, fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visite. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.

³⁴ Scrisoarea a fost republicată în Vasile Alecsandri, *Opere*, vol. V, p. 869.

³⁵ Vasile Alecsandri, *Opere complete*, vol. I. *Teatru*, București, Editura Librăriei Socecu & Comp., 1875, p. XX.

³⁶ Nicolae Petrașcu, „Matei Millo”, *Literatură și artă română*, anul IV, 1899, p. 98.

³⁷ O însumare a cercetărilor dedicate lui Carol Szathmári o găsim în volumul *Szathmári. Pionier al fotografiei și contemporanii săi/Pioneering photographer and his contemporaries*, coordonare, prefață și cronologie de Adrian-Silvan Ionescu, București, Editura Oscar Print, 2014. Momentul colaborării lui Szathmári cu Millo nu este omis în cronologia vieții lui Szathmári, realizată de Adrian-Silvan Ionescu (p. 251).



Fig. 27 – Matei Millo în rolul Un boier bătrân din *Prăpăștiile Bucureștilor* de Matei Millo, fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visit. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.



Fig. 28 – Matei Millo în rolul Țăranul Pârveu din *Prăpăștiile Bucureștilor* de Matei Millo, fotograf Carol Szathmári, București, format carte-de-visit. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.

Fotografiile lui Millo s-au bucurat de succes la public, lucru ușor de observat și din faptul că Szathmári nu s-a limitat la a comercializa fotografiile în format carte-de-visit, ci a scos trei tipuri, identificate de noi până acum, de fotomontaje în formate atipice, cu un număr diferit de imagini pe ele. Pe un carton de mari dimensiuni (Fig. 29), 57×45 cm, sunt lipite 16 fotografii în format carte-de-visit, având în mijloc, în medalion, portretul lui Millo. Fotografiile sunt încadrate într-un chenar auriu, iar la fiecare dintre ele este precizat rolul interpretat. Bănuim că un lucrător mai puțin atent din atelierul lui Szathmári a încurcat anumite fotografii, plasându-le sub o altă identificare³⁸.

Verso-ul acestui carton aduce și el o surpriză pentru istoria fotografiei românești, în privința modului de funcționare a atelierului fotografic: astfel, acest carton fusese inițial destinat lipirii altor fotografii, din seria *Vues et costumes de la Roumanie*, care au figurat în albumul *Souvenir de la Roumanie*, dedicat Doamnei Elena Cuza, numele lor fiind deja litografiate pe el.

Un alt fotomontaj (Fig. 30), atipic și el ca format, $16,7 \times 10,7$ cm, cuprinde 15 fotografii, cu Millo plasat în mijloc, în costum cu redingotă. De data aceasta fotografiile nu sunt încadrate în vreun chenar și nu au vreo identificare a rolurilor. Este interesantă maniera în care a fost realizat acest fotomontaj: fotografiile au fost aranjate unele lângă altele, separat, pe un suport, apoi fotografiate, iar această imagine a lor a devenit fotografia pusă în circulație. La o examinare atentă, ne-a atras atenția, pe acest carton, prezența unei alte fotografii a lui Millo, în rolul jupânului Moise din *Lipitorile satelor* (Fig. 31), fotografie în care stă în picioare, cu ciubucul în mână, de data aceasta nefiind rezemat de scaunul rustic, așa cum apare în formatul carte-de-visit.

Ultimul fotomontaj identificat (Fig. 32), formatul fiind de data aceasta carte-de-visit, $10,3 \times 6,3$ cm, este realizat în aceeași manieră ca și precedentul, cuprinzând opt fotografii cu Millo în costume de teatru și o fotografie cu el, în centru, în costum cu redingotă. Este aceeași schemă de reprezentare cu un număr diferit de imagini. Câteva roluri apar pe fiecare dintre aceste cartoane: Kir Găitanis din *Nuntă țărănească*, jupânul Moise din *Lipitorile satelor* (de fiecare dată în două ipostaze), Frizerul din *Balul*, Mama Ilinca/Bălașa din *Drumul de fer*, Barbu Lăutarul, Kera Nastasia din *Kera Nastasia sau Mania pensiilor* și Baba Hârca din opereta cu același nume. Probabil că această alegere răspundea unei cereri din partea publicului.

³⁸ Pe un exemplar similar al acestui fotomontaj, aflat la Biblioteca Academiei Române, toate imaginile sunt lipite corect în dreptul fiecărei identificări în parte.



Fig. 29 – Matei Millo în 16 ipostaze actoricești, fotograf Carol Szathmári, București. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.



Fig. 30 – Matei Millo în 14 ipostaze actoricești, fotograf Carol Szathmári, București. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.



Fig. 31 – Matei Millo în rolul Jupân Moise din *Lipitorile satelor* de V. Alecsandri, fotograf Carol Szathmári, București, detaliu din fig. 30. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.



Fig. 32 – Matei Millo în 8 ipostaze actoricești, fotograf Carol Szathmári, București. BNR, Colecții Speciale, Cabinet Fotografii.

Dincolo de interesul artistic și documentar pe care le au aceste portrete ale lui Millo în costumele diverselor roluri interpretate pe scenă, putem încerca să urmărim, încă fără o bază de analiză prea solidă în acest moment, și maniera în care au fost colecționate aceste imagini. În colecțiile Bibliotecii Naționale a României, Cabinetul de Fotografii, mare parte din aceste fotografii provin din Fondul Al. Saint Georges³⁹. Pe fotografiile donate Muzeului Al. Saint-Georges sunt trecute, cu scrupulozitate, numele donatorului, data și locul unde a fost făcută donația și, adeseori, identificarea rolurilor. Din cele 52 de fotografii identificate cu Matei Millo, 41 provin din Fondul Sain Georges, de la 7 donatori. Doi dintre ei, Victoria C. Costescu și N.C. Nica, au donat 14, respectiv 16 fotografii cu Matei Millo⁴⁰. În alcătuirea colecțiilor personale observăm, așadar, că se urmărea în mod sistematic alcătuirea unor serii cât mai bogate de portrete în costume de teatru.

Multe dintre fotografiile cu Millo au circulat pe cartoane format carte-de-visite nemarcate cu însemnele atelierului lui Szathmári. O practică frauduloasă, de punere în circulație a unor imagini realizate de alți fotografi, des întâlnită în epocă, dar care ne oferă un indiciu destul de bun privind cererea din partea publicului pentru aceste fotografii.

La mijlocul secolului al XIX-lea, această practică a fotografierii cu costumele unor roluri de pe scenă nu a fost adoptată de actorii români cu aceeași deschidere ca Millo sau ca actorii de pe scenele teatrelor pariziene. Din acest punct de vedere, colaborarea lui Szathmári cu Millo este unică în istoria teatrului și fotografiei românești. Desigur, mulți dintre actori s-au fotografiat, însă acele portrete erau portrete convenționale, de studio.

Către sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, mari actori ai scenei bucureștene au mers și s-au fotografiat, în studiouri fotografice, în costume din diverse roluri pe care le interpretau pe scenă. Așa cum am văzut, Petre Liciu a fost la atelierul lui Wandelmann din București. Un alt actor căruia îi plăcea să joace în fața aparatului de fotografiat a fost Vladimir Maximilian, care a realizat o serie de scene remarcabile la fotografatul bucureștean M. Daniel. Tot în această perioadă, marii editori și difuzori de cărți poștale ilustrate Ad. Maier & D. Stern și Editura Șaraga au pus în circulație cărți poștale ilustrate reprezentând actori jucând în diverse piese. Fotografiile se făceau fie în studio, fie direct pe scena teatrului, cu actori și decoruri montate. Unul dintre cei mai cunoscuți fotografi care au produs imagini pentru aceste cărți poștale ilustrate a fost Hr. Durazzo⁴¹. În perioada interbelică, Teatrul Național a avut chiar și un fotograf oficial, pe Etienne Lonyai, format în atelierul lui Franz Mandy, căruia i-a devenit asistent și apoi succesor. Portrete remarcabile de actori au creat și Hedy Löffler, cele două fotografe sibiene Ida Guggenberger și Jolan Mairovits sau ateliere cu diverse grade de notorietate în breasla fotografilor interbelici: Studio Julietta, Foto Splendid N. Buzdugan, Foto-Lux, Foto Modern, Foto-Luvru.

În monografiile și studiile dedicate lui Matei Millo, fotografiile sale – fie portrete oficiale, fie selecții din aceste fotografii din diverse piese în care a jucat – au avut doar un rol ilustrativ, prezentându-se un număr relativ limitat de imagini. Pentru evocarea talentului său actoricesc s-au folosit, în special, amintirile celor care l-au cunoscut sau care l-au văzut pe scenă și cronicile din presă.

Cu puterea de evocare a acestor fotografii, mai ales, a celor care îl prezintă pe Millo în roluri în travesti, putem admira talentul său uimitor, capacitatea sa de transfigurare, de a da viață unor personaje și tipologii atât de diverse, care i-au adus o poziție de prim rang în istoria artei dramatice românești. Numele lui rămâne strâns legat de nașterea și dezvoltarea teatrului național, la Iași și la București. Colaborator apropiat al lui Vasile Alecsandri, autor dramatic la rândul său și traducător, a impus pe scenă o manieră de interpretare care evita excesele declamative, fiind la un moment dat și profesor de mimică și declamație la Conservatorul din București. Conducător de teatru și de trupe, l-au interesat scenografia și costumele pieselor pe care le punea în scenă, fotografiile prezentate fiind o bună ilustrare a acestui interes. Este creatorul unor roluri care au rămas în memoria colectivă definite de interpretarea sa: de la *Baba Hârca*, *Barbu Lăutarul*, *Coana Chirița* până la *Jupânul Moise*, fără a epuiza însă o posibilă listă.

³⁹ Al. Saint Georges, creatorul Muzeului cu același nume din perioada interbelică, și destinul colecțiilor sale, împărțite între mai multe instituții de cultură după 1945, au interesat mulți cercetători în ultimii 20 de ani. Menționăm aici studiul lui Virgiliu Z. Teodorescu, „Contribuții la un portret de muzeograf: Al. Saint Georges”, în *Muzeul Național*, vol. IX, București, Muzeul Național de Istorie a României, 1997, p. 127–143.

⁴⁰ Informațiile provin din descrierile bibliografice ale acestor fotografii din catalogul Bibliotecii Naționale a României.

⁴¹ Adriana Dumitran, „Reprezentanți ai artei dramatice românești în Cabinetul de Fotografii al Bibliotecii Naționale a României, II. Matei Millo fotografiat de Carol Szathmári”, *Revista Bibliotecii Naționale a României*, nr. 1/2014, p. 19–22.