

propiile soluții, selectând în problematica pieselor sale un material viu — pe baza preferinței ideilor proprii — care îi sugerează linia conflictului dramatic și pregătește conturarea caracterelor esențiale.

De aceea, eroii săi sînt oameni complecși, măreți, frământați de probleme, figuri excepționale ce acționează pe linia revoltei morale împotriva lumii ce-i înconjoară. Fizionomia eroului ibsenian se definește astfel pe linia individualității puternice, a cărei intransigență e o adevărată pledoarie pentru ridicarea morală a societății.

Studiul închinat de O. Drimba dramaturgiei lui Ibsen pune în lumină adevărata semnificație psihologică și socială a operei, precum și realismul creației scriitorului — pe baza unei metode de riguroasă argumentare și exemplificare de texte — constituind un auxiliar prețios pentru înțelegerea teatrului marelui nordic.

M. M.

In legătură cu „Vlaicu Vodă”

Sînt autori care rămîn în fondul unei literaturi prin mijlocirea unei singure opere. *Vlaicu Vodă*, unica piesă a lui Al. Davila, a intrat astfel în patrimoniul clasic al dramei noastre istorice, oferind oricînd cititorilor sau spectatorilor săi o autentică poezie dramatică românească.

Noua ediție a operei apărută în „Biblioteca pentru toți” nu poate constitui decît un prilej binevenit de revenire și meditare asupra acestei piese clasice. Textul, care aparține celei de a cincea versiuni, reprezintă forma clasică a piesei în redactarea definitivă a lui Al. Davila, care, în exigența sa artistică, „nici pe acest al cincilea avatar al lui Vlaicu nu l-a considerat ca fiind cel de pe urmă”. Prin studiul care precede piesa, această ediție destinată uzului marilor mase de cititori — și în primul rînd elevilor și studenților — dobîndește o și mai mare utilitate. Cu atît mai mult, cu cît asupra activității și operei lui Al. Davila ne lipsește o lucrare monografică, o vedere de ansamblu cuprinzătoare.

Vlaicu Vodă este o piesă mult prea cunoscută pentru a fi recenzată în cîteva rînduri.

Dezvăluind un moment semnificativ din perioada încheierii statului feudal, Al. Davila a creat în *Vlaicu Vodă* eroi de dramă, viabili prin problematica lor sufletească, cu pasiuni autentice, care acționează într-un desăvîrșit cadru artistic. Studiul — semnat de Simion Alterescu — care precede opera, caută în primul rînd să valorifice conținutul social și ideologic al piesei. Autorul

prefetei trece în revistă, în mod sumar, activitatea lui Davila în cadrul directoratului Teatrului Național, preocupările sale innoitoare, care au dus la un substanțial avînt al primei noastre scene. După o scurtă incursiune biografică, studiul ne trasează coordonatele principale ale dramei *Vlaicu Vodă*, fundalul istoric pe care se înalță construcția piesei.

Analizînd acțiunea și caracterizînd personajele, autorul studiului acordă o deosebită și justificată atenție viziunii istorice a lui Davila, conținutului politic al piesei, urmărind măsura în care drama reflectă în mod veridic epoca.

Figura complexă a lui Vlaicu ne este revelată în trăsăturile fundamentale de caracter ale eroului — patriotism autentic imbinat cu ura împotriva cîmpitorilor, dorința de a încheia un stat feudal liber și independent: „Tocmai aceste caracteristici esențiale ale lui Vlaicu fac ca portretul domnitorului să fie veridic istoricește, să fie expresia tendințelor forțelor înaintate ale vremii.”

Sub același unghi de vedere este prezentată și figura Doamnei Clara, care apare drept una din cele mai proeminente figuri din galeria eroinelor literaturii noastre istorice.

Citind această prefată, care reconsideră opera în adevărata intenție a autorului și în realizarea ei artistică, completînd chiar imaginea oferită asupra sec. XIV muntean, printr-o judicioasă analiză a epocii, orice cititor s-ar putea declara satisfăcut, dacă n-ar citi imediat piesa.

În cazul acesta se ridică cîteva întrebări legitime.

Deși nu intenționăm să analizăm această dramă clasică — insuficient studiată de istoria literaturii noastre — nu putem totuși trece cu vederea deosebita sa valoare artistică, care în mod arbitrar a fost despărțită de conținut în prefața mai sus amintită. Subliniind forța ideilor care se desprind din înlănțuirea piesei, studiul acordă prea puțină importanță însușirilor artistice, teatralității din *Vlaicu Vodă* și faptului că lupta dintre tendințele înrobitoare ale catolicismului maghiar și aspirațiile spre independență ale statului feudal romînesc se oglindesc într-o piesă de teatru, într-o dramă cu legile sale specifice. Ar fi fost interesant să aflăm trăsăturile proprii eroului, trăirea sa intensă, caracterul său deosebit de interesant ca personaj scenic prin simularea pasivității și a supunerii pe care o afirmă și în dosul căreia se simte o voință puternică și conștient dirijată.

Caracterul oarecum didacticist al stu-

diului, restrîns în tiparele unei stricte determinări istorico-sociale, ne-a privat de analiza compoziției măiestrite a dramei, de detectarea acelor elemente care conferă piesei o ținută clasică.

De asemenea, poate ar fi fost util ca piesa lui Davila să fie raportată în cadrul general al dramei istorice românești, stabilindu-i-se locul și greutatea specifică între *Despot Vodă* și *Răzvan și Vidra* de pildă.

Evident, reflexiile noastre nu au calitatea unor observații critice amănunțite — ci țin mai mult de natura întrebărilor pe care un lector iubitor de teatru și le pune citind drama lui Al. Davila și studiul în ansamblu interesant, care o precede.

R. C

Revue d'Histoire du Théâtre

Societatea de istorie a teatrului, fondată în Franța în 1932 și al cărei președinte activ a fost mulți ani de-a rîndul (1938—1951) marele animator al scenei, Louis Jouvet, desfășoară o vastă și rodnică activitate de cercetare, analiză, înregistrare și popularizare a fenomenului teatral mondial din trecut și de astăzi. Precum se arată în documentul programatic semnat de Jouvet și reprodus fragmentar pe coperta interioară a revistei, societatea nu urmărește numai „să îmbogățească istoria teatrului veacurilor trecute, ci și să ofere istoricilor viitorului oglinda fidelă a vieții dramatice contemporane, de la scena tragediei sau comediei la estrada muzic-holului sau la arena circului, fără a trece cu vederea arta marionetelor”.

Este de la sine înțeles că atingerea obiectivelor indicate se cerea sprijinită, printre altele, de o activitate editorială. De aceea, societatea publică, adesea în colaborare cu Centrul național francez de cercetări științifice, numeroase lucrări — studii, monografii, biografii — și are o revistă proprie, „Revista de istorie a teatrului”, care a succedat acum opt ani „Buletinului Societății istoricilor teatrului”, ce apărea tot la Paris sub aceeași egidă, dar se adresa exclusiv unui cerc mai restrîns de erudiți și oameni de strictă specialitate.

Prin bogatul lui cuprins, numărul 3—4 al revistei, pe care-l avem în față — 150 de pagini tipărite în condiții ireproșabile — ilustrează și totodată sintetizează în chip grăitor multiplele aspecte ale sferei de preocupări proprii societății. Am depăși cu mult limitele spațiului de care dispunem, dacă am încerca să ne oprim, fie și numai pe scurt, asupra tuturor materialelor, interesante, dense și scrise într-un stil de o mare simplitate și claritate, lipsit de pre-

tențiosul spirit academic. Totuși, nu putem să nu amintim aci cel puțin unele dintre ele.

În articolul „E.T.A. Hoffmann și psihologia actorului”, Maurice Gravier, plecînd de la ideile enunțate în dialogul hoffmannian „Suferințele ciudate ale unui director de teatru”, stabilește o interesantă paralelă între punctul de vedere al romanticului german asupra naturii măiestriei actoricești și opiniile corespunzătoare ale lui Diderot, sintetizate în celebrul său *Paradoxe asupra comedianului*. Și unul și altul, și romanticul, și enciclopedistul, apreciază — mai mult decît „jocul de temperament”, bazat cu precădere pe sensibilitate — efortul conștient, lucid al actorului care, în toate fazele muncii sale asupra unui rol, gîndește, se controlează, își cîntărește gesturile și inflexiunile. Hoffmann mai recomandă stăruitor actorilor să se cultive neîncetat, precizînd că frecventarea marilor scriitori le va întări și dezvolta talentul.

Istoricii teatrului vor găsi un amplu material informativ în articolul foarte documentat și bogat în amănunte precise, semnat de Jeanne Lejeaux: „Decorurile de teatru la colegiile de jezuîți”. Icoană a unei concepții scenografice axate pe un decorativism pompos și a unei mentalități „ce ne-a devenit străină” (precizează autoarea), decorurile realizate pentru spectacolele jezuîților din sec. al XVIII-lea și al XIX-lea au totuși un loc însemnat în evoluția acestei laturi a artei spectacolului, deoarece reprezentările de la colegiile de jezuîți au contribuit, prin notorietatea lor, la răspîndirea gustului pentru teatru în pături tot mai largi.

Asociîndu-se la omagiul pe care Portugalia l-a adus primului și celui mai celebru dintre autorii ei romantici, Almeida Garrett (1799—1845), cu prilejul centenarului morții sale, revista publică documentata comunicare a lui Luiz Francisco Rebello despre acela care vedea în restaurarea teatrului portughez, cum însuși a spus, „o chestiune de independență națională”.

Cele trei scrisori adresate de Jacques Copeau lui Silvio d'Amico în legătură cu punerea în scenă a *Misterului Sf. Ulviva*, la Florența, ni se par deosebit de prețioase, pentru că ele vădesc, odată mai mult, pe lîngă entuziasmul și pasiunea pentru teatru a lui Copeau, adîncia lui conștiințiozitate și respectul lui față de opera dramatică, excepționalul lui simț de răspundere pentru ceea ce putea face el, ca regizor, spre a pune în valoare implicațiile și posibilitățile textului. Cităm, cu titlu de amănunt minor, deși nu lipsit de semnificații, pasajul în care Copeau își exprimă, cu sfială, dorința de a-i fi puse la dispoziție o seamă de scri-