

Două cărți despre teatrul slovac

Teatrologii burghezi au consacrat un număr relativ impunător de scrieri — studii, eseuri, monografii, manuale — prezentării principalelor aspecte ale istoriei teatrului din unele țări de frunte, ca Germania, Franța, Italia, Anglia, care au fost în diverse epoci focare ale creației dramatice și scenice. Nu de aceeași solicititudine s-a bucurat istoria mișcării teatrale din țările mai mici sau subjugate. Neglijarea în bloc a activității teatrale din astfel de țări duce fără îndoială la reprezentări incomplete ale fenomenului teatral mondial și la eludarea unor aspecte nu rareori importante ale acestuia. Este firesc ca în primele rinduri ale acelor care luminează astăzi trecutul mișcării teatrale dintr-o astfel de țară, trecută altădată cu vederea, să se găsească cercetători autohtoni. Călăuzindu-se în lucrările lor, nu de patriotism local, îngust, ci de principii științifice obiective, ei contribuie la îmbogățirea nu numai a culturii țării lor, ci și a ansamblului de cunoștințe despre istoria mondială a artei scenice.

În acest sens, sînt demne de semnalat două lucrări recente asupra activității teatrale a unui popor vechi, dar pînă nu de mult înrobît, a poporului slovac. Este vorba de cărțile *Lupta teatrului slovac pentru realism* de dr. Zoltan Rampak și *Chipul actorului* de Magdalena Robinson. Revista cehoslovacă de teatru „Divadlo” califică aceste două cărți drept „lucrări de pionierat”.

Cartea lui Z. Rampak — arată revista — „este în Slovacia prima lucrare care ține seama de toate evenimentele sociale și politice legate de crearea culturii teatrale”. Cartea se referă la o perioadă apropiată, începînd cu anul 1920. Simțînd în mare măsură nevoia materialului documentar privitor la evoluția teatrului slovac în cele două decenii și jumătate care au premers instaurării orînduirii democrat-populare în Cehoslovacia, autorul a recurs la o sursă

de documentare mai puțin obișnuită, dar nu mai puțin recomandabilă. Anume, pe lângă recenziile și cronicile, de altfel destul de rare și ele, din presa timpului, el a folosit amintirile personale ale artiștilor și literaților mai vîrstnici din Slovacia de azi. Revista „Divadlo” menționează că autorul a izbutit să evite viziunea „intimistă” spre care îl putea abate caracterul personal al izvoarelor de documentare, să interpreteze just datele primare culese și să analizeze cu rigoare științifică factorii principali care au determinat dezvoltarea în această epocă a teatrului slovac.

Pornind de la cunoașterea situației economice, politice și culturale a Slovaciei și a Cehoslovaciei în ansamblu, autorul descrie lupta desfășurată în sectorul teatral între adepții naționalismului și cosmopolitismului pe de o parte și adepții teatrului realist pe de alta. Autorul — arată în continuare „Divadlo” — „cercetează acele elemente ale dramaturgiei și regiei care au influențat ridicarea cadrelor actoricești și regizorale slovace, în special pe linia interpretării realiste”. O constatare însemnată, care constituie și pivotul întregii lucrări a lui Z. Rampak, este că istoria teatrului slovac s-a caracterizat în tot acel timp, pe de o parte, prin lupta dintre „conducerea particulară (a teatrelor) care tindea spre satisfacerea gusturilor decadente ale publicului burghez și a stinjenit creșterea organică a teatrului slovac” și, pe de altă parte, între cadrele de oameni de teatru propriu-zîși „care s-au străduit să asigure această creștere și să se adreseze unor pături cit mai largi ale publicului popular”.

Lucrarea Magdalenei Robinson, *Chipul actorului*, își propune un obiectiv mai limbat, dar nu e mai puțin interesantă. Ea se preocupă de „variabilitatea măștii actorului”. În acest scop, reproduce fotografiile artistice a 44 de actori de seamă din Bratislava — atît tineri cit și mai vîrstnici. Actorii sînt înfățișați în diversele lor

roluri. Fotografiiile sint însoțite de prezențări și comentarii interesante; toate acestea la un loc „fac să defileze prin fața spectatorului-cititor o galerie... de figuri dramatice... care altfel s-ar șterge treptat din amintire”. Ne sint prezentate de preferință personaje din piesele jucate în ultimii cinci ani pe scenele Bratislavei. Cartea are o introducere de Ivan Teren, care vorbește despre rolul teatrului slovac în trecut și în zilele noastre.

Și lucrarea lui Zoltan Rampak, și aceea a Magdalenei Robinson sint, pentru mișcarea teatrală la care se referă, lucrări de pionierat, de defrișare. Prin materialul faptic ce-l aduc, cit și prin concepțiile științifice ce le stau la bază, ele pot fi prețuite însă deopotrivă ca valoroase contribuții la cunoașterea istoriei moderne a unui teatru pe nedrept ignorat pînă astăzi.

R. C.

Mărturisiri instructive

„Sint comedian”. Sub acest titlu, actorul francez de teatru și cinematograful Pierre Fresnay scrie o carte simplă și limpede despre regulile artei actorului, artă care, prin contactul direct cu publicul, exercită cea mai activă influență.

Neîncrezător în puterea atotoditoare a învățămîntului teatral, Pierre Fresnay consideră că pentru a-și exercita meșteșugul, actorul trebuie să aibă o dispoziție de natură fizică, nervoasă și mintală. După el, meșteșugul actoricesc se învață în muncă practică și folosind experiența actorilor în mijlocul cărora joci. Fresnay își susține această convingere cu exemple din propria lui experiență. El duce ideea mai departe, negînd nu numai folosul învățămîntului, dar chiar existența unei tehnici de bază.

După Fresnay, tehnica aceasta se reduce la foarte puține lucruri, pe care elevul-actor — dacă este înzestrat cu darurile necesare — le asimilează în cîteva luni.

Trecînd la capitolul „Actorul și publicul”, Fresnay indică debutantului mijloacele prin care actorul poate stabili contactul cu publicul, această ființă cu viață multiplă. Dacă debutantul va izbuti să găsească diapazonul just, durata tăcerilor, măsura în care îi este permis să rămînă discret — dacă așa îi cere rolul — sau, dimpotrivă, să sublinieze intenția, fără să alunece în vulgaritate, atunci, cu siguranță contactul va fi stabilit. Pierre Fresnay ne vorbește apoi de dificultățile pe care le întîmpină orice actor tînăr în încercarea de a obține primul său rol, subliniînd că rolul odată obținut, îi dă posibilitatea de

a face dovada talentului propriu, chiar dacă se reduce la trei replici, neutre în aparență. Sumar, el menționează și un alt aspect important din cariera tinerilor actori: acela de a ști să reziste. Autorul cărții trece însă prea repede asupra acestui aspect al vieții actorului, deși el n-ar trebui neglijat. Într-adevăr, în țările capitaliste, unde în general teatrele constituie întreprinderi particulare, concurența între actori este foarte mare și chiar dacă, în cursul anilor, se operează o selecție, aceasta nu înseamnă imediat și asigurarea angajamentului. Actorii sint de aceea nevoiți să facă fel de fel de demersuri, să bată la diferite uși, spre a cere audiențe inutile, să sufere umilințe, peste umilințe, cu nădejdea că vor obține astfel angajamentul mult visat.

Problema compoziției unui rol ocupă un capitol întreg din cartea lui Fresnay. El socoate că, pentru a reuși să creezi un rol de compoziție, cel puțin o trăsătură importantă a caracterului sau sensibilității personajului trebuie să se acorde cu una din trăsăturile temperamentului de care dă dovadă interpretul. În restul cărții, Pierre Fresnay ne mai oferă bogate indicații despre raporturile dintre actorul de teatru și cinematografie, însemnînd și cîteva aspecte din munca lui de regizor. „Je suis comédien” este o carte bogată în substanță, care nu reflectă doar figura unui actor de seamă al scenei franceze, ci constituie și un îndrumător, care te ajută, în pofida unor idei cu care nu sintem totdeauna de acord, să pătrunzi tainele meșteșugului actoricesc.

Pitoeff, innoitorul

„Mi s-a cerut să scriu cîteva amintiri despre ea (Ludmilla Pitoeff)”, spune Aniuta Pitoeff în prefața cărții sale, „dar a vorbi de Ludmilla înseamnă a vorbi de Georges, iar el este teatrul, compania...”

Într-adevăr, lucrarea aceasta este mai mult decît o biografie a Ludmillei și a lui Georges Pitoeff; căci, în prezentarea lor, Aniuta Pitoeff face incursiuni interesante în istoria teatrului contemporan. Cea mai mică dintre cei șapte copii ai familiei Pitoeff ne aduce în fața ochilor viața tumultuoasă a părinților săi, începînd cu perioada de formație artistică a lui Georges în Rusia, unde a întemeiat primul lui teatru. „El nu se concepea doar actor, ci și figurant, mașinist, electrician, pictor decorator, director și regizor”, ne arată autoarea cărții de față, redînd apoi momentul în care Georges Pitoeff întil-

* Pierre Fresnay, *Je suis comédien*, Editions du Conquistador, Collection „Mon Métier”, Paris, 1955.

* Aniuta Pitoeff, *Ludmilla, ma mère* Editions Juillard, Paris, 1955.