

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 citeva 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 citeva 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 citeva 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.*

nește pe Ludmilla în Franța, zugerându-ne perioada războiului din 1914—1918 și debutul Ludmillei în teatru, pe cînd se afla în Elveția.

Cartea face să retrăiască înaintea noastră toate dificultățile întîmpinate de soții Pitoef pentru a impune un nou stil de teatru. „De la sfîrșitul secolului al XIX-lea, va scrie Georges Pitoef, s-a dat alarma și teatrul s-a trezit la o nouă viață. El s-a ridicat ca să-și lepede vechile vestimente ale textului, ale jocului, ale decorului, ale costumelor, ale luminii. Punerea în scenă confecționată a început să cedeze locul unei puneri în scenă pe măsură. N-au trecut decît cîțiva ani, și această revoluție s-a produs simultan în toate țările. Ea a fost săvîrșită de oameni eminenți: Antoine, Stanislavski, Reinhardt.”

După înființarea companiei, conducătorul montează opere ale lui Shaw, Ibsen, Strindberg, Heyermans, Synge, Lenormand, Tolstoi, Cehov, Maeterlinck, Shakespeare, Fleg, Vildrac, Gorki, — Georges Pitoef dovîndu-se plin de ingeniozitate. Astfel, ca să scape de aparentele necesități ale spațiului teatral, el căuta, în epoca aceea, o diviziune neobișnuită a spațiului. Gémier suprimase rampa, punîndu-i pe actori să urce scările care despărțeau scena de public. Pitoef găsea diverse soluții, care țineau seamă de specificul opereii reprezentate. Cu ajutorul unui „practicabil”, el oferea acțiunii planuri diferite. Dar uneori reprezentările vizuale ale lucrurilor, oricît de simplificate ar fi fost ele, nu-l satisfăceau. Cu toate acestea, în activitatea lui Pitoef, nici un sistem abstract sau teorie a punerii în scenă nu s-au substituit vreodată fidelității față de spiritul fiecărei opere jucate, care a rămas în mod invariabil suportul poetic și pretextul descoperirilor și inovațiilor sale.

Din fiecare pagină, din fiecare rînd al cărții, se desprind nenumărate amintiri, imagini legate de acea mișcare de înnoire a teatrului care, în Franța, a avut în fruntea ei pe Firmin Gémier, Lugné-Poe, Jacques Copeau, iar mai tîrziu pe Pitoef.

Paginile acestea aduc odată cu mirosul fardurilor și al colbului din vechile teatre, o lecție de voință, de dezinteresare și de simplitate, reușind în același timp să ne reveleze sufletul celor doi mari artiști, Ludmilla și Georges Pitoef, care, pentru cei ce i-au văzut jucînd, sînt de neuitat, tocmai pentru că ei și-au pus tot sufletul în arta lor.

De-a lungul celor 300 de pagini ale cărții, pe care a consacrat-o memoriei părinților săi, Aniuta Pitoef ne împărtășește

25 de ani din viața Pitoefilor, adică 25 de ani de luptă, de sacrificii, de speranțe, de eșecuri și de succese legate de dezvoltarea teatrului contemporan.

Paul B. MARIAN

## Studii și cercetări de istoria artei (An II, nr. 3-4, 1955)\*

Cu întîzieri ce depășesc cu mult limitele anului în curs, revista Institutului de istoria artei al Academiei R.P.R. aduce contribuții valoroase în variate domenii de cercetare științifică.

Astfel, alături de articolele omagiale închinatăe lui George Enescu, ea cuprinde studii ample, mai totdeauna bazate pe un material inedit sau nevalorificat pînă acum, grupate pe specificul propriu domeniului cercetat: artă populară, artă medievală, modernă și contemporană, teatru, aducînd date noi în etnografie și arta plastică sau informații necunoscută asupra unor manifestări artistice de valoare din trecut. În ceea ce privește arta modernă și contemporană, remarcăm studiile și evocările academicienilor: G. Oprescu și K. H. Zambaccian — primul aducînd „Date noi despre anii de formație ai lui Grigorescu” al doilea despre pictorul C. Ressu, precum și cele semnate de I. Frunzetti și Amelia Pavel, respectiv despre „Paciurea” și „Caricatura politică romînă în sec. al XIX-lea”.

Ceea ce ne interesează deosebi din cuprinsul revistei, sînt studiile și cercetările de istoria teatrului romînesc. Pe această linie, trebuie să menționăm articolele: „Începuturile criticii teatrale romînești” de S. Alterescu, „Eminescu despre caracterele dramatice” de Fl. Tornea și „C. A. Rosetti și arta actorului” de Anca Costa-Foru.

Studiul lui S. Alterescu începe cu constatarea legăturii dintre dezvoltarea creației teatrale și mișcarea teatrală națională în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Încadrînd acest fenomen în procesul de afirmare a culturii romînești și remarcînd obiectivul eliberării naționale și sociale, pe care îl servea, autorul pune în lumină contribuția scriitorilor la dezvoltarea teatrului național, a rolului său social-istoric.

Articolul urmărește diferitele etape ale luptei pentru afirmarea teatrului romînesc, aducînd exemple și dovezi din studiile lui Eliade, Bolliac, C. Caragiale, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri — care toate constituie adevărate mărturii ale luptei duse de cîrturarii timpului pentru dezvoltarea teatrului romînesc pe o cale

\* Editura Academiei Republicii Populare Romîne