

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 suprîmase 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 închinată 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 necunoscute 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

proprie, în legătură cu tradiția teatrului popular și independent de unele influențe dăunătoare ale teatrului străin. Majoritatea literaților epocii, în același timp primii critici teatrali (începînd cu Eliade în „Curierul românesc” și „Gazeta Teatrului Național”, și cu Asachi în „Albina românească”), exprimă ideea care redă un deziderat comun: teatrul să fie o oglindă a realităților românești. Cu toate că precursorii și scriitorii pașoptiști nu au avut încheiat un sistem de gândire estetică, esența concepției lor despre artă cuprinde necesitatea creării unui teatru național, a dezvoltării unei literaturi dramatice originale (în special e menționat rolul jucat în această direcție de programul „Daciei literare” — 1840) și totodată a afirmării spiritului veridic, realist în operele dramatice și în interpretarea scenică.

În studiul său, intitulat: „Eminescu despre caracterele dramatice”, Fl. Tornea pleacă de la constatarea că în cronicile teatrale ale lui M. Eminescu, problema caracterelor e o preocupare centrală, dată fiind importanța caracterului dramatic pentru valorificarea ideii și originalității operei dramatice, în genere. Distincția calitativă pe care o face Eminescu între drama de caracter și aceea de intrigă, îi servește îndeosebi pentru a arăta importanța caracterului dramatic și exigențele proprii ale poetului față de dramaturgia și repertoriul original. În legătură cu specificul caracterului dramatic, Eminescu considera drept condiție esențială ca acesta să reprezinte sinteza unui grup social, național, și condamna producțiile lipsite de valoare din repertoriul teatrului în care adevăratul caracter e înlocuit prin cazuri psihologice sau criminale. Condamnînd, pe această linie a

artificializării vieții, chiar teatrul clasic (Racine, Corneille) și constatînd prestigiul operelor antichității și ale lui Shakespeare, Molière sau Gogol, Eminescu relevă și alte trăsături necesare caracterelor dramatice (logică, claritate, modalitate de a exprima un principiu ș.a.). Lipsit de o viziune dialectică a realității, poetul era împotriva afirmării contradicțiilor de caracter la același individ; aceasta, pentru a se putea asigura o exprimare clară, directă, puternică a caracterelor omenești. Totodată, Eminescu susținea necesitatea concordanței deznodămîntului cu scopul moral al piesei. După Eminescu, caracterele trebuie să contribuie la exprimarea unei tendințe către armonie, către perfecțiunea morală, urmărită în orice operă de artă autentică.

Articolul intitulat „C. A. Rosetti și arta actorului”, semnat de Anca Coșta-Foru, pune în lumină acțiunea acestui om politic în sprijinul teatrului realist și al dramaturgiei originale (în calitate de cronicar dramatic și de director al Teatrului Național), precum și opiniile lui asupra specificului artei dramatice. În fine, nota lui M. Florea: „Mărturii asupra activității lui Millo în Franța” aduce cîteva date puțin cunoscute asupra legăturilor marelui actor cu cercurile progresiste din Paris în preajma revoluției de la 1848.

Revista se încheie cu o bogată rubrică de note, documente și recenzii, în care sînt prezentate documente și mărturii asupra diferitelor manifestări artistice din trecut, printre care menționăm: „Primele audii de muzică rusă în concertele simfonice din București” (F. Foni), „Documente referitoare la Th. Aman” (Radu Bogdan) etc.

**Mircea MANCĂȘ**