

monodramă — care presupun relevarea unui univers printr-o singură persoană. În acest fel se reface, însă, o condiție străveche, aceea a actorului grec, care trebuia să se înalțe, să-și amplifice emisia, să domine, să tulbure firă a depăși limitele umanului și doar sugerând proporțiile supraumanului.

Actorul își ia sarcina de a ne ține un discurs pentru a ne convinge și a învinge ceva din alcătuirea noastră terestră. (În franceză, verbele sînt și mai apropiate: *vaincre* și *convaincre*.) Ce făcea Tabarin, celebrul farsor medieval, în Place du Dauphin? Făcea, pur și simplu, reclamă produselor de pe taraba fratelui său, medic, vraci, șarlatan al timpului. Cheltuia genialitate comică și melodramatică pentru a învinge mefiența publicului întîmplător. Vorbea foarte bine și înflorit, iscînd o stare de acceptare, producînd un fel de halucinație colectivă. Era liber și responsabil absolut al gestului său, creator universal, cu o disciplină și o tehnică proprie, intransmisibilă. Nu altfel erau aurarul spaniol Lope de Rueda, cizmarul german Hans Sachs, italianul Angelo Beolco, il Ruzzante, avocatul sau studentul francez necunoscut care o fi scris *Farsa domnului Pathelin*. Ei își convingeau concetățenii că trebuie să fie altfel decît sînt; scriau, jucau, improvizau, umblau prin țîrguri, la iarmaroace, își întindeau pinza în curți de han, la cite o răscruce, într-un crîng, și o făceau învingînd împotriviți, măscări, afurisenii, toate mizeriile lumii, uneori și ingratitudea contondentă a propriului auditoriu. Astăzi îi oferim actorului textul, de asemenea decorul, costumul, muzica pe care să-și ritmeze mișcarea și cu care să-și armonizeze starea sufletească, compoziția de ansamblu în care trebuie să se integreze, ideea generală a spectacolului, coordonarea regizorală a întregului. Lui, ce-i mai rămîne de săvîrșit? *Totul*. Căci el e acela care, singur în fața noastră, trebuie să ne învingă rezistențele secrete la

ideile propuse și să ne convingă că lumea poate fi altfel, mai frumoasă și mai bună.

Pentru asta, printre altele, trebuie să reînvețe unele reguli pierdute ale jocului, poate chiar arta de a vorbi, retorica — pe care o admira Cicero la contemporanul său Roscius și pe care o preda marele avocat latin Quintilian, îndemîndu-și emulii la studierea deprinderilor actoricești în materie — apoi mișcarea liberă, improvizajul, gîndirea autonomă...

Are critica mijloacele necesare de a detecta schimbările survenite în arta actuală a actorului, calitățile noi ale discursului său scenic? Înainte de a răspunde afirmativ la această întrebare a criticului iugoslav Slobodan Selenici, l-am întregat, la rîndul meu: dar ce altceva, oare, face ea azi? Propune criterii, etaloane, fișe pentru istoria teatrului, contribuie la formarea și la dezvoltarea gustului, ierarhizează valorile, explică semnificațiile personajelor, reface itinerariile creatoare ale realizatorilor spectacolului, caută să descrie și să califice actul interpretativ al actorului. Că nu toți criticii își înnoiesc desul de iute și de concludent instrumentele de investigație, aceasta e altă problemă. Am relatat cum, în climatul nostru de emulație, am mărit sfera de activitate a profesiei, ne-am diversificat practica și am statornicit un concept de *critică-acțiune*, integrîndu-ne activ și decisiv în viața teatrului. În împrejurările colocviilor și festivalurilor, ale întîlnirilor de creație sistematice, contactul dintre actorul român și criticul român e azi mai specializat și mai direct.

După Simpozionul internațional de teatrolgie, discuțiile au continuat, în reuniuni amicale întîmplătoare sau solicitate, schimbul de idei și atmosfera benefică a reuniunii, excelent gîndite și organizate de colegii noștri iugoslavi, prelungindu-se pe tot timpul decadei teatrale ce a urmat.

N-am nici un dubiu că ideile veritabile vor rodi în continuare.

Eminescu la Viena

Din ultimul caiet al revistei „Secolul 20“ (nr. 210—211—212), consacrat temei evocării biografice, reținem cu plăcută surpriză itinerariul lui Geo Șerban în Viena de azi, reconstituire de pioasă aducere-aminte a locurilor pe unde va fi trecut Eminescu, a atmosferei acelei sfîrșit de secol, într-un burg în plină prefacere editară.

Pe urmele furnizate de jurnalul altui mare înaintaș al culturii noastre, Titu Maiorescu, Geo Șerban descinde în Viena cu ochi de restau-

rator, pentru a resuscita, salvîndu-le în memorie, edificii de altădată; în cadrul peisajului de azi, el recompune, uneori fictiv, străzile itinerariului studentului Mihai Eminescu, casele în care va fi locuit, universitatea, teatrul. O lume a umbrelor celor ce au fost odinioară și care trebuie să fi populat și conștiința poetului e reînviată cu scrupulozitatea istoricului, adică prin utilizarea crudă a documentelor de arhivă și a picturilor de epocă. Strălucesc siluetele actrițelor Frederica Bogner și Augusta Baudius, pe care Eminescu le-a admirat pentru frumu-

șetea și pentru arta lor, în vechea sală a teatrului din Michaelerplatz sau în propriile lor saloane, deschise închinătorilor Thaliei.

Evocarea e întregită de un grupaj de fotografii, printre care ne-au impresionat un panou de afișaj din 1873 și portretele acelor glorii ale scenei vieneze.

Contribuțiile documentare ale lui Geo Șerban, realizate cu atîta ingeniozitate și talent, se înscriu alături de cele ale eminescologilor mai noi I. Crețu și Augustin Z. N. Pop.

C. R. M.