Am aflat cine este Elsa Shelley

Eram la Berlin, în primele zile ale lui ianuarie. Nu mai citisem ziare romînești de mai bine de două săptămîni. O întîmplare a făcut să devin posesorul fericit al cîtorva publicații de-acasă cu niște date mai vechi, care nu m-au împiedicat însă să le savurez prospețimea. Le-am frunzărit cu aviditate și emoție. Între ele se găsea și o „Gazetă literară" din 20 decembrie 1956. Atenția mi-a fost atrasă de un titlu cu litere mari și împodobite de pe pagina întîi, din colțul de sus, dreapta, unde stă de obicei un articol important, contrafondul, cum i se mai zice. Scria cu slove de o șchioapă: „Cine este Elsa Shelley?" Intrigat de insistența titlului, curios din cale afară să stabilesc identitatea unei necunoscute, care probabil că săvîrșise ceva cu totul deosebit în timpul absenței mele din țară, mi-am aruncat ochii lacomi de cuvînt romînesc pe coloanele din marginea dreaptă a gazetei. Am citit articolul într-o răsuflare și am încercat să-i descifrez, de departe, sensurile.

Prima imputare care i se aducea incriminatei era că sugerează înrudirea cu marele liric englez, fără să aibă nici un temei legal în această direcție. Se făcea apoi o incursiune în viața intimă a poetului, încercînd să se stabilească dacă impricinata nu e „rodul nevinovat și dulce al unei aventuri pătrunse de sentiment". Nici aici răspunsul nu era satisfăcător — de altfel, în acest domeniu, cele mai riguroase exactități pot deveni relative. Și la urmă se conchidea că acuzata, o literată nedăruită, poartă, printr-o fraudă care poate induce în eroare — nu era indicat pe cine —, numele unui celebru mînuitor de rime și imagini.

Mărturisesc că această primă parte a argumentării m-a nedumerit. Niciodată n-am crezut că Matei Caragiale a scris Craii de curte veche, *fiindcă orice laborator ar fi putut demonstra că are aceeași grupă sanguină cu marele Ion Luca, și orice notar ar fi izbutit să dovedească cu ușurință valabilitatea actelor de stare civilă care stabilesc cu certitudinea legii legăturile dintre tată și fiu. Tot așa cum mi s-a părut, odată, cel puțin arbitrară clamarea insinuantă a filiației familiale dintre Eugen Lovinescu și Horia Lovinescu, ceea ce nu l-a împiedicat pe înzestratul nostru dramaturg să scrie prețuita* Citadelă sfărîmată.

Dincolo însă de această teză a eredității talentului, care m-a despărțit inițial de autorul articolului cu titlul senzațional, am găsit menționate tot acolo o serie de lucruri interesante, de natură să pună pe gînduri pe omul de bună credință. Și ardeam de nerăbdare să văd piesa Fete rătăcite, *care stîrnise încă înainte de premieră această intervenție pasionată.*

N-am așteptat spectacolul pentru presă și, prin amabilitatea celui ce conduce Teatrul Tineretului, am reușit să particip la prima reprezentație pentru public. M-am așezat în scaun cu sufletul la gură și, tot numai ochi și urechi, m-am lăsat cu anticipație pradă voluptăților artistice pe care le așteptam și, satisfăcut de această pregătire, am asistat,

www.cimec.ro

în cele din urmă, la ridicarea cortinei. Am ascultat primul act cu oarecare dificultate. Al doilea și al treilea mi-au trecut, însă, în bună parte, pe lîngă urechi, cu tot exercițiul continuu de încordare a atenției pe care l-am încercat. Nu se poate să nu vi se fi întîmplat și dumneavoastră, cel puțin o dată, la fel: vii la teatru cu atenția pregătită pentru înmagazinarea unei emoții și dacă osmoza dintre valoarea sensibilă a spectacolului — text, artă interpretativă, paletă plastică, baghetă regizorală — și sensibilitatea proprie nu se produce, începi să fii distras, absent, și să nu mai receptezi, cu toate eforturile depuse, aproape nimic. N-am plecat din sală, considerîndu-mă victima unei penitențe necesare. Și m-am străduit să-mi explic ce s-a întîmplat. Nimic mai simplu! Bietul Federico Garcia Lorca spunea cîndva, neprevăzînd căutările creatoare ale factorilor responsabili pentru alcătuirea repertoriului de la Teatrul Tineretului: „Teatrul nu-i altceva decît poezia care se înalță din carte și devine umană". Textul Elsei Shelley pare a fi declarat cu vehemență război poeziei — de unde se vede încă o dată că femeia aceasta n-are nici o legătură cu strălucitul compatriot al lui Shakespeare și Byron —, renunțînd implicit și la integrarea valorilor profund omenești în economia lucrării. Dacă am încerca să supunem piesa aceasta unei analize mai medicale, asemenea examenelor care se fac sîngelui, urinii sau sputei, probabil că buletinul ar arăta cam așa:

microbi literari:	*fără*
poezie:	*nu se găsește*
adevăr:	*urme foarte slabe, aproape imperceptibile*
valori autentic umane:	*invizibile la un microscop obișnuit de laborator*
platitudini:	*în număr îngrijorător de mare*
trivialități:	*abundente*

Concluziile și recomandațiile medicale ar suna, probabil, după aceste investigații, cam astfel: bolnavul — adică piesa — trebuie ferit de contactul cu aglomerările de oameni — adică scena, sala de spectacol — și riguros izolat, pentru a nu contagia mediul înconjurător și mai cu seamă subiectele predispuse la îmbolnăvire, în speță: director, secretar literar, prim regizor artistic, eventual consiliul artistic de la Teatrul Tineretului ș.a.

Gluma poate merge mai departe, însă e din cale afară de amară. Semnatarul rîndurilor din „Gazeta literară" avea în multe privințe dreptate și, în orice caz, atunci cînd părea foarte îngrijorat de simptomele unei boli, căreia noi i-am spune: prost gust acut. Un director... artist emerit, un secretar literar... dramaturg, un consiliu artistic... populat cu nume sonore înscrie în repertoriu o piesă de infamă calitate artistică, încercînd să se justifice îndărătul... profilului de tineret pe care îl are teatrul. Îmi amintesc că nu cu tare multă vreme în urmă eram și eu tînăr. Cu cîtă emoție am citit în niște traduceri franțuzești trunchiate Sur le Don paisible *de M. Șolohov,* Et l'acier fut trempé *de N. Ostrovski, sau tot atunci,* Les Thibault *de Roger Martin du Gard, alături de romanele lui M. Sadoveanu și Camil Petrescu, poeziile lui Esenin și Verlaine, Rilke și Arghezi, ca să nu mai vorbesc de emoția comuniunii cu marii clasici ai literaturii universale. Am impresia că accepția „profilului" e profund eronată la cîrmuitorii teatrului care ar trebui să înaripeze visurile adolescenței, să așeze și mai temeinic înclinațiile generoase ale tinereții. Oare, e mai pe... profil să se joace o piesă cu o prostituată de 15 ani din* Fete rătăcite *decît* Liubov Iarovaia *sau* Tragedia optimistă, *de pildă, care situează în centrul acțiunii eroine înnobilate de magia splendidă a revoluției, dar numărînd — vai! — vreo 30 de ani?*

Am impresia că cei de la Teatrul Tineretului și-au așezat activitatea în domeniul repertoriului pe niște criterii apropiate de acestea:

1. „Teatrul nu este o artă...; este un secret" (Flaubert). Fără să cerceteze cu grijă contextul acestui citat, trunchiat fără scrupule față de marele literat francez, a apărut la cei în cauză hotărîrea să nu se preocupe de valoarea artistică a lucrărilor dramatice (lucru confirmat și de alegerea nefastă a unor piese romînești grav deficitare pe acest tărîm,

www.cimec.ro

în ultimele două stagiuni), căutîndu-le pe acelea din familia Fetelor rătăcite, *care sînt cu... şmecherie sau, ca să se cheme mai frumos, cu secret, cum zicea Flaubert.*

2. În situaţia în care eroii piesei au pînă la 18 ani, nu mai are nicio însemnătate dacă sînt comunarzi, prostituate, poeţi decadenţi sau David Copperfield.

3. Mintea tineretului e crudă şi nu trebuie pusă la grea încercare; de aceea, cît mai multe cuvinte plate, saturate de îndelungă şi foarte cotidiană folosire, cît mai puţine imagini, metafore şi alte complicaţii inutile ale vieţii.

4. Există o prejudecată, înrădăcinată pe la alte teatre, a numelor celebre din literatura universală şi a celor cu rezonanţă nouă din literatura autohtonă. A se prefera, în cazul concret al T.T., inversul: numele sonore din literatura autohtonă, chiar dacă piesele nu sînt finite, şi lansarea unor nume noi, necunoscute — de ex. Elsa Shelley — din literatura universală.

5. Sînt unii care susţin că a pune în scenă înseamnă a regăsi emoţia consemnată în text şi a o trăi, înseamnă să vibrezi în unison cu textul. Formule învechite! N-are textul emoţie, s-o găsească regizorul; n-are regizorul, s-o găsească publicul... că de aceea e tînăr şi emotiv.

Şi aşa mai departe...

La baza acestui sumar regulament de funcţionare s-a aşezat, fără îndoială, acelaşi blestemat prost gust, care e generat, între altele, uneori de insuficienta orientare culturală, alteori de submediocra sensibilitate artistică, întotdeauna de necunoaşterea obiectivelor mari ale politicii noastre culturale.

Toate reflecţiile acestea triste se trag, în mare măsură, de la lectura acelui articol, văzut departe de ţară, şi care mi-a solicitat cu perseverenţă curiozitatea, obligîndu-mă să trec prin vălul străveziu din fibre artificiale, contrafăcute, al unei piese din cale afară de proaste, şi să văd, într-o străfulgerare, mult mai multe lucruri.

Am aflat, în sfîrşit, cine este Elsa Shelley. Şi ca să fiu în tonul semifabricatului teatral produs de ilustra autoare, nealterîndu-i cu nici o iotă stilul înalt: „Mersi de cunoştinţă".

H. DEL.

P. S. *N-am publicat în numărul de faţă al revistei noastre cronica obişnuită şi fotografii de la acest spectacol, pentru a scuti cercetătorul pasionat de peste veacuri de cunoaşterea unui experiment destul de penibil.*

Preponderenţă actoricească

Teatrul Municipal: *Take, Ianke şi Cadîr* **de Victor Ion Popa**

Faţă de spectacolele din stagiunea trecută ale unor teatre din provincie, comedia *Take, Ianke şi Cadir* de Victor Ion Popa a văzut lumina rampei pe scena Teatrului Municipal într-o realizare care se distinge, întîi de toate, prin omogenitate. Dacă la Piteşti, după cîteva reprezentaţii, unele personaje secondante ale piesei, ca Take şi Cadîr, nu s-au mai bucurat de aportul interpretativ al titularilor; dacă la Ploeşti, trinitatea indicată în titlul piesei a fost redusă la prezenţa artistică a numai două personaje, la Bucureşti, spectacolul prezintă o unitate care vine mai ales din echilibrul realizat între interpreţii principali.

Aşa cum s-a mai spus, două virtuţi artistice sînt îndeosebi necesare unei puneri în scenă a acestei piese: atmosferă şi ritm. Prima e menită să dea tonalitatea generală a comediei: indolenţa solară a unui peisaj levantin, în care diferenţele de rasă rămîn active numai în sfera limbajului; să justifice un pseudoconflict: o poziţie artificială, care se naşte nu din convingerile rasiale ale personajelor, ci din prejudecăţile care-i copleşesc pentru o clipă; în fine, să pigmenteze volubilitatea verbală: cinism şi vulgaritate afişate, sub care se dezvăluie necontenit fiorul unei umanităţi autentice. Cît despre ritm, acesta are datoria de a suplini lipsa de acţiune concretă, pe scenă, de care suferă piesa: duelul verbal Ianke-

www.cimec.ro