



întîlnire cu ARNOLD WESKER

- „TINERII FURIOȘI“
- DATE DINTR-O BIOGRAFIE DE DRAMATURG
- CENTRUL 42

Anglia, deceniul VI, secolul XX

Intr-o cronică apărută în 1958, în „Observer“, criticul Kenneth Tynan scria : „Acum doi ani, English Stage Company nu exista încă. Cît de trist, cît de tern trebuie să fi arătat teatrul nostru ! Despre ce oare discutam pe atunci, noi cei care frecventam sălile de spectacole ? După numai doi ani, de-abia îmi amintesc care era peisajul teatral pe care ni-l oferea Londra înainte ca George Devine să-și deschidă «atelierul» din Piața Sloane și să-l cheme pe John Osborne ca să ne trezească cu retorica sa incendiară. În ce climat mort vegetam ! Între noi vorbeam despre Brecht și viitorul dramei poetice ; iar în fața celor de peste hotare, înghițeam în sec și ne lăudam cu Terrence Rattigan ; cronicarii sufereau cumplit pentru că-și făceau meseria într-un deșert. În doi ani, după 28 de premiere, Royal Court a schimbat radical situația... A transformat teatrul într-un subiect pasionant ca pe vremea lui Ibsen... și a furnizat repertoriului modern o adresă permanentă la Londra“.

Să încercăm să ne facem o imagine a peisajului teatral londonez dinaintea apariției „tinerilor furioși“. Fără comentarii, e suficient să consultăm repertoriul stagiunii anterioare : majoritatea pieselor de succes erau traduceri din Ugo Betti, Feydeau, Anouilh, Roussin ; *Opera de trei parale* a lui Brecht, *Așteptîndu-l pe Godot* de Beckett și *Cîntărețul cheală* de Ionescu se strecuraseră printre piese

bulevardiere, polițiste și comedii muzicale recent importate din America. Cîțiva clasici bine jucați (printre care un *Hamlet* în interpretarea lui Scofield, pus în scenă de Peter Brook, și un *Rege Lear* cu John Gielgud și Peggy Ashcroft) figurau alături de *Domnul Kettle și doamna Moon* a lui Priestley, *Mese separate* a lui Terrence Rattigan, o comedie în stil cehovian a lui Gerald Savory. Christopher Fry nu mai scrisese nici o nouă dramă în versuri, John Whiting nu-și anunțase nici o premieră. Dramaturgia engleză era în acel moment seacă, convențională și anacronică. Comedia de salon, melodrama polițistă și farsa își disputau publicul, alcătuind o densă coaliție, prin care forțele realităților contemporane de-abia pătrundeau. Același cronicar mai sus citat amintește: „cel ale cărui cunoștințe despre Anglia se limitau la informațiile culese din dramaturgia națională ajungea la concluzia că standardul de viață în țara noastră era cel mai evoluat din lume. Piese englezești despre oameni care nu-și puteau permite luxul de a avea o vilă pe Coasta de Azur erau tot atât de puține ca englezii care aveau vile pe Coasta de Azur... Pentru a deveni personaj dramatic trebuia fie să ai un venit anual de 3000 de lire sterline, fie să fii omorît în casa cuiva care avea acest venit...”

Byron și Shelley n-au fost, la rîndul lor, niște „tineri furioși” ?

Divorțul dintre teatru și viață nu mai putea continua, cu atât mai mult cu cît viața devenise prea efervescentă. Gîndirea și sentimentele nu mai erau de mult un privilegiu de clasă. Prea erau numeroși cei care aveau ceva de spus.

De pildă, generația care copilărise în timpul războiului, perioadă în care experiența și deziluziile se acumulează în proporție înzecită; o generație tînără care credea că trăiește într-un stat socialist, dar care ajunsă la vîrsta înțelegerii descoperă că în acest stat relațiile de exploatare între clase au rămas, în chip misterios, intacte. Din rîndurile tinerilor se ridică primii dușmani ai sistemului social în care trăiau (și mai trăiesc încă). Fenomen firesc: Shelley și Byron n-au fost și ei, la rîndu-le, niște „tineri furioși”? În anii 1930, tinerii Steinbeck, Dos Passos, Odets au amenințat cu vorbele și pumnii „ordinea” americană. Revoluții din Anglia contemporană însă se deosebesc de cei de altădată; ei au deschis ochii asupra lumii, tocmai pe cînd părinții lor născocseau bomba atomică. Ei au de înfrînt nu numai nedreptatea, ci și nesiguranța unei amenințări copleșitoare. Tăcerea nu mai e posibilă, concetățenii trebuie să afle, să fie avertizați de nenorocirea care poate deveni inevitabilă, de inoportunitatea unei ordini împietrite. Scriitorii englezi consacrați, plini de măsură și bun-gust, se văd obligați să primească în universul rafinat al artei lor, eroii prost crescuți, nespălați chiar, care duc după ei „iz de bucătărie” și au îndrăzneala să-și bată joc de stat, biserică și cultură. Clasa muncitoare și intelectualii ei își fac, cu coatele, drum la tribună. Sînt imperfecți, sînt neciopliți, dar aduc cu ei o vigoare și un adevăr care nu pot fi ignorate. Deocamdată sînt puțini la număr, doar cele cîteva personaje ale romanelor lui Kingsley Amis, John Wain și Iris Murdoch, scriitori pe care presa oficială îi „salută” descriindu-i ca pe „niște tineri care într-o societate mai severă ar fi fost trimiși la muncă grea de la vîrsta de 14 ani, ca să nu mai aibă timp să filozofeze și să enunțe idei incompatibile cu condiția lor”. Dar anemia pernicioasă de care suferea întreaga artă burgheză avea cu disperare nevoie de un tonifiant: în pictură se impune școala denumită peiorativ „a crematoriului sau a lăzii de gunoi” din cauza subiectelor inspirate din domeniul gospodăresc; regizorii și producătorii de filme caută scenarii în care autorii să se angajeze, să ia poziție față de realitate, față de societate și adevărul social; George Devine și Joan Littlewood — directorii teatrelor Royal Court și Workshop — inițiază concursuri și citesc zi și noapte piese, pe care nu le vor perfecte, dar în care să existe viață și vigoare.

În seara zilei de 8 mai 1956

În seara zilei de 8 mai 1956, a avut loc la Royal Court, premiera piesei *Privește înapoi cu minie*, scrisă de un tînăr actor de 27 de ani, pe nume John Osborne. Rareori un fenomen de cultură își poate preciza cu atîta exactitate data nașterii. Întrebat despre ce este vorba în piesa lui Osborne, agentul de presă al teatrului a răspuns: „Despre un tînăr furios”. Expresia a fost păstrată pentru a

defini o întreagă generație de tineri intelectuali care nu aspiră la titlul de intelectuali, găsind cuvântul fals și pretențios. Care, ca și Jimmy Porter, eroul piesei lui Osborne, nu-și pot afla locul în orînduirea socială a statului capitalist.

Cine sînt „tinerii furioși” ?

La numai două săptămîni după premiera spectacolului *Privește înapoi cu minie*, Teatrul Workshop prezintă o piesă de Brendan Behan, a cărei acțiune se petrece într-o închisoare, în noaptea premergătoare unei execuții (*The Quare Fellow*). „Nu este o lucrare despre închisori, ci despre oameni”, anunță programul. Tema piesei este inalienabilitatea demnității umane — nimeni și nimic nu poate amputa un om de demnitatea sa, nici măcar crima legalizată. Chiar și cei care alcătuiesc „drojdia societății” au o demnitate.

De altfel, foarte curînd, eroii pieselor noilor dramaturgi vor fi considerați „drojdia societății”. Primul care-i numește astfel este Somerset Maugham într-un articol apărut în „Sunday Times” (decembrie 1956). Ceea ce nu împiedică însă ritmul vertiginos în care apar lucrări despre această lume. La Royal Court sînt prezentate în continuare piesele lui Osborne, ale lui N. F. Simpson, John Arden, Ann Jellicoe, Angus Wilson, Nigel Dennis, Christophor Logue; la Workshop, alături de Brendan Behan, sînt jucăți Shelah Delaney, Wolf Mankovitz, Frank Norman. Pe scenele teatrelor de provincie sînt puse piesele lui Arnold Wesker, Bernard Kops, Doris Lessing; iar la radio și televiziune, cele ale lui Alun Owen, John Mortimer, Peter Schaffer; se pomenește tot mai des numele lui Harold Pinter, ca și cel al lui Robert Bolt, Willis Hall și mulți alții.

E greu de caracterizat acești scriitori. Ei nu alcătuiesc o școală sau un curent literar. Dimpotrivă. Toți se vor independenți și refuză să recunoască vreo afiliată artistică, vreo influență majoră sau o datorie față de cineva. Au totuși trăsături comune: sînt cu toții rezultatul aceleiași cauze, și în operele tuturor — cel puțin în cele de început — se simte aceeași exasperare care s-ar putea traduce în cîteva vorbe simple: așa nu se mai poate. Și deși majoritatea sînt angajați din punct de vedere politic — cîtiva dintre ei au o pronunțată atitudine marxistă, alții sînt socialiști, în orice caz toți mărturisesc înclinații de stînga —, în operele lor se simte o puternică derută și de multe ori imposibilitatea găsirii unor răspunsuri plauzibile care să le gonească inchieta și nesiguranța. Ceea ce-l face, de pildă, pe N. F. Simpson să mediteze asupra absurdului vieții, iar pe Osborne asupra perioadei victoriene „cînd oamenii încă găseau cauze mărețe pentru care să moară”.

Altă trăsătură comună care își găsește ecou în piesele lor este originea modestă a autorilor. Mici intelectuali de provincie, simpli meseriași sau muncitori, tinerii furioși aduc pe scenă un limbaj crud și proaspăt și — pentru prima oară în Anglia — clasa muncitoare și țărănimă (tocmai pentru că apar pentru prima dată, aceste clase exploatate au putut fi confundate — de către un ochi neavertizat sau prudent — cu „drojdia societății”). Tinerii furioși infirmă noțiunea de „civilizat”, care în Anglia, pînă în 1956, însemna grație, politețe, detașare, redîndu-i vechiului sens etimologic; prin a fi civilizat ei înțeleg a lua parte la viața societății, a se simți responsabili de soarta ei. Operele lor sînt imperfecte, cîteodată stridente și stîngace, dar în toate, străbate ca un fir roșu ideea că arta e viață și nu o alternativă sau un refugiu în care te ascunzi de viață. Este o dramaturgie care încă se adresează unei minorități, dar, după cum scria în 1956 cronicarul ziarului „Observer”, „e important să știm ce reprezintă această minoritate: numeric cuprinde aproximativ 6.733.000 de oameni, adică toți locuitorii Angliei în vîrstă de 20 pînă la 30 ani”.

Arnold Wesker: „cînd nu voi mai putea trăi din scris, mă reîntorc la meseria de cofetar”

Dintre tinerii dramaturgi englezi care s-au afirmat în ultimii ani, cel a cărui nemulțumire și „furie” se apropie cel mai mult de atitudinea revoluționarilor marxiști este Arnold Wesker. Născut într-o familie de emigranți stabiliți în cartierul săracilor din estul Londrei, Wesker a fost nevoit de timpuriu să muncească pentru a-și câștiga existența. Meseria lui de bază este bucătăria. A lucrat

în bucătăriile citorva restaurante, apoi a devenit cofetar și, în cele din urmă, dramaturg. În vîrstă de 32 de ani, autor pînă în prezent a cinci piese jucate cu săli pline atît în Anglia cît și în America, Arnold Wesker mărturisește cu simplitate: „Atunci cînd nu voi mai putea trăi din scris, mă întorc la prăjiturile mele“.

L-am întîlnit luna trecută, în timpul celor citorva zile petrecute în România. Destul de mărunț, are mișcări iuți și doi ochi căprui apropiați și vii. Părul răvășit din fotografiile apărute în reviste pe vremea cînd i s-a jucat prima piesă, s-a rărit mult și s-a scurtat.

— *Cînd și cum ați început să scrieți ?*

— La 14 ani compuneam în fiecare zi o poezie. Mai tîrziu, am vrut să urmez o școală în care să învăț să scriu scenarii de film. Am plecat la Paris și am lucrat într-un restaurant mare. Era o muncă cumplită, în primele zile credeam că nu voi rezista. Lîngă cuptorul încins, după ce isprăveam de pregătit mîncarea, umpleam ore în șir tăvile chelnerilor care treceau într-un ritm nesfîrșit pe lîngă mine. Am strîns bani ca să-mi cumpăr șase luni de libertate. M-am înscris la London School of Film Technics, care tocmai se înființa, unde m-am ocupat mai mult de vopsitul și zugrăvitul localului decît de tehnica de film și am scris *Bucătăria* ; m-am apucat să povestesc cum arată o zi în bucătăria unui mare restaurant. Unul din personaje spune în actul I: „Bucătăria aceasta rău mirositoare e ca lumea... Totul se desfășoară într-o iuțeală prea mare ca să-ți dai seama ce se petrece. Oamenii intră și ies, învălmășeală mare, gălăgie asurzitoare. Te împrietenești cu cineva, dar pleci și-l uiți numai deocînd.“ Pentru mine viața pe care o trăisem în bucătărie era un fragment din viața contemporană, modernă în înțelesul larg al cuvîntului, cu toate problemele și aspectele ei multiple. Am scris această piesă în chip spontan, ca și cînd aș fi notat pentru mine niște întîmplări și niște gînduri ce mi-au trecut prin cap. De-abia după aceea mi-am dat seama de obligațiile noii mele meserii.

Toți artiștii își găsesc în viață un izvor inepuizabil

— *Dar și piesele următoare, trilogia muncitorească Supă de pui cu ovăz, Rădăcini și Vorbesc despre Ierusalim... sînt tot autobiografice ?*

— Da, toți artiștii de altfel își găsesc în viață un izvor inepuizabil. Eu nu pot vorbi decît despre experiențele mele personale. Un subiect trebuie mai întîi să-l trăiesc, abia apoi îl pot așterne pe hîrtie. Dar aici intervine prima dificultate, care solicită artistului o mare disciplină: despre ce experiențe personale să vorbească? Bineînțeles nu despre cele care i se par lui capitale, ci numai de experiențele care interesează cu adevărat. O dragoste nefericită poate să fi chinuit nespus pe scriitor, dar oare acest caz particular merită adus la cunoștința întregii omeniri? Într-o epocă cu preocupări majore ca a noastră nu ne e permis să irosim arta pe fleacuri. Artă trebuie folosită drept cale de cunoaștere și armă de apărare.

Eroismul zilelor noastre, ca și dragostea și ideile noastre au nevoie de un limbaj poetic contemporan

A doua dificultate: găsirea unui limbaj poetic care să se potrivească temei sau poveștii respective. Ne inspirăm din viață, alegem teme majore, înfățișăm oameni obișnuiți, dar cum ne exprimăm? Vorbirea cotidiană nu este destul de expresivă, nu răsună pe scenă, în fața unei săli pline, destul de convingător. O seamă de cuvinte, odinioară frumoase, s-au tocit fiind prea mult folosite și nu mai înseamnă aproape nimic. Cît îl invidiez pe Shakespeare! În vremea lui orice cuvînt avea o rezonanță proaspătă, era plin de înțeles. Pe de altă parte, personajelor noastre nu li se potrivește nici grandilocvența romantică. Eroismul zilelor noastre, ca și dragostea și ideile noastre au nevoie de un limbaj poetic contemporan. În *Supă de pui cu ovăz*, Sarah Kahn care seamănă, care este de fapt mama mea, vorbește ca ea. Totuși, elanul ei revoluționar trebuie să fie redat pe scenă cu mai mult patos: „Toată viața mi-am închinat-o unui partid care luptă pentru libertate și frăție... Socialismul este lumina mea... Omul poate fi frumos. Urăsc



Centrul 42

oamenii urâți, urâsc invidia, nimicnicia, meschinăria. Am nevoie de lumină. Sînt o femeie simplă, Ronnie, dar am nevoie de lumină și de dragoste.“ Nu se poate mîrgini doar la afirmația: „sînt membră de partid!“ Găsirea limbajului poetic, artistic, contemporan este de altfel o problemă a tuturor artiștilor, fie ei scriitori, pictori sau regizori; chiar dacă unealta acestora nu sînt cuvintele, trebuie să fie foarte atenți la modul de exprimare, la amestecul culorilor sau intonațiile glasului și măsura mișcărilor. Un regizor care cred că a găsit *tonul just* este David Esrig, al cărui spectacol *Umbra* m-a impresionat în mod deosebit.

Nu avem voie să nu fim cinstiți

— Odată subiectul și limbajul ales, începeți să scrieți. Ce alte dificultăți aveți de rezolvat?

— Finalul. Vorbesc oamenilor despre viața mea, le împărtășesc din experiența mea, dar cu un țel precis: să-i ajut, să-i învăț ce cred că este bine. De

multe ori am aflat înainte de a începe să scriu că în realitate lucrurile nu se petrec așa cum ar trebui. Ce să fac? Să mă transform într-un învățător, să ignorez realitatea care mi-a fost potrivnică și să născocesc un final didactic? Nu cred că e bine. Nu avem dreptul să nu fim cinstiți.

Poate e greu să fiu urmărit. Să încerc să vă dau un exemplu. Am terminat de curând o piesă *A lor cetate de aur*, a cărei temă este compromisul. Eroul este un arhitect care vrea să transforme societatea și are convingerea că va izbuti dacă va ridica șase cetăți, în care oamenii să fie proprietarii tuturor bunurilor, ai caselor cit și ai mijloacelor de producție, fabricilor și uzinelor. Se bizuie pe ajutorul sindicatelor, al partidului laburist — e însă obligat să accepte donațiile conservatorilor, să ridice o singură cetate în loc de șase, și așa, din compromis în compromis, reușește să înalțe un oraș frumos, devine celebru și i se acordă titluri de noblete. Societatea însă n-a izbutit s-o schimbe.

Cam așa se petrec de obicei lucrurile la noi. Dar oamenii trebuie să creadă în idealuri, nu avem voie să-i descurajăm. Am imaginat acțiunea desfășurându-se pe două planuri: prima scenă se petrece într-o catedrală, unde tânărul venit cu un prieten să ajute la restaurarea clădirii vorbește cu entuziasm despre idealurile sale. Pe parcurs am păstrat acest filon al idealului, îmbinându-l cu povestea reală. Piesa are în felul acesta două finaluri: unul apoteotic pe planul ideal, și eșecul arhitectului pe planul real. În felul acesta pot avertiza pe oameni de un pericol care-i pîndește la tot pasul — compromisul — și, în același timp, le pot comunica credința mea că idealurile generoase, în cele din urmă, triumfă.

Mă tem de compromis

— *De ce v-ați ales ca temă compromisul?*

— Pentru că mă tem de el, lupt împotriva lui și nu izbutesc totdeauna să-l ocolesc. Muncesc de patru ani la organizarea Centrului 42. Am sperat să pot crea, cu ajutorul sindicatelor și al laburiștilor, un rezervor de forțe artistice în stare să satisfacă nevoia tuturor — a muncitorilor, țăranilor, provincialilor — de a se bucura de lumină și de frumos. E o veche convingere a mea, că poporul i se cuvine artă de cea mai înaltă calitate. În Anglia, clasele de jos au obiceiul de a mânca cartofi prăjiți lîngă orice fel de mâncare. Ei bine, poporul are dreptul să mănince hrana cea mai consistentă, nu trebuie să se mulțumească cu cartofi, cum nu trebuie să se mulțumească nici cu rudimente de artă. (Repet, de fapt, afirmația pe care am făcut-o în piesa mea *Cartofi prăjiți cu de toate*.) Am organizat un festival, am fost prin centrele muncitorești mari, ne-am zbatut în greutatea financiară uriașe. Sprijinul material din partea sindicatelor și a laburiștilor a fost foarte mic, aproape inexistent. De curînd, un mare bogătaş ne-a dăruit o magazie dezafectată în nordul Londrei, un fel de hală circulară, altă dată atelier de reparat locomotive, apoi depozit de băuturi, în care noi vrem să ne facem sediul. Putem respinge oferta? Avem nevoie de ajutor. Îl primim de unde vine. Dar oare compromisul se va opri aici? În țara noastră, în ultima vreme se duce o politică de încurajare a artei. Însă din cu totul alte motive decît am vrea noi. Se urmărește „ocuparea timpului liber“ al oamenilor. Pe cînd noi, ne luptăm să dovedim că arta este o necesitate vitală, ca apa și hrana, nu o distracție, nu un mod de a-ți omori vremea. Nu vrem să abdicăm de la crezul nostru; pe de altă parte ne trebuie fonduri...

Centrul 42, rezervor de forțe artistice

— *Am auzit că dv. ați folosit o parte însemnată din veniturile aduse de Cartofi prăjiți cu de toate pentru amenajarea Centrului 42.*

— Dar insuficientă. Pentru amenajarea sediului nostru și organizarea Centrului e nevoie de sume mult mai mari. Vrem să ne construim în interiorul clădirii o sală pentru spectacole de teatru, operă, balet și concerte, o sală de expoziție etc. Să strîngem și să formăm în jurul nostru un grup de artiști, în așa fel încît Centrul să devină, așa cum am mai spus, un rezervor din care oricine simte nevoia — și oriunde — să se poată alimenta.

— *Cum a luat naștere Centrul 42?*

— În 1960, trade-union-urile au votat o rezoluție — rezoluția 42 — numită „Cercetări cu privire la condiția artelor“, după care sindicatele au început să întreprindă diverse acțiuni de sprijinire a artei. Centrul 42 a fost o replică concretă, prin care am vrut să arăt cum cred eu că trebuie acționat în acest sens.

— *Și ce manifestări artistice ați organizat pînă în prezent?*

— De cum s-a aflat de Centrul 42, înainte încă de a ne fi înfiripat, am și primit scrisori de solicitare. Am alcătuit atunci în grabă un festival — nu mă întrebați prin ce mîni și eforturi am reușit să adun cu împrumut banii necesari! — pe care l-am prezentat, la cîte o săptămînă interval, în șase din orașele muncitorești care ne invitaseră. Festivalul a durat, în fiecare oraș, cîte o săptămînă. În program erau:

— O piesă de teatru nouă scrisă de Bernard Kops (*Solly Gold*) în care e vorba de un impostor escroc, care de cîte ori găsește cîte o victimă, îi dă acesteia, în schimb banilor subtilizați, o fărîmă de fericire.

— O expoziție a pictorilor locali — profesioniști, amatori și copii.

— O altă expoziție, de fotografii (am fi dorit să cuprindă fresce, tablouri etc., dar trebuia să fim economi), care înfățișa evoluția mișcării sindicale în Anglia și caracteristicile ei în prezent, și în care am urmărit să subliniem că, în ciuda anilor, această mișcare e abia la începuturile sale.

— Un spectacol de teatru cu muzică, în care am prezentat *Povestea soldatului* de Stravinski și o piesă de a mea, interpretată o dată pe muzică clasică și o dată pe jazz.

— O seară de poezie și jazz, pentru care am adunat cei mai buni cîntăreți de jazz din țară.

— Un concert folcloric.

— Un spectacol cu *Hamlet*, în interpretarea unei trupe de tineret din Londra, condusă de Michael Croft.

— Lucrul cel mai interesant în cadrul festivalului a fost fără îndoială *Meșterul și uneltele*, un spectacol de proză, versuri, balet, muzică simfonică și populară, proiecții de film etc., construit pe baza textului lui Charles Parker. Acesta a cules pe bandă de magnetofon cîteva ore de discuție cu diverși muncitori despre munca lor; a ales șase jumătăți de oră — fiecare despre altă meserie — și a închipuit cîte un spectacol după specificul regiunii în care eram. La Wellinborough, subiectul spectacolului a fost pielăria, la Leicester, prelucrarea firelor de bumbac și mătase, extragerea cărbunelui la Nottingham, prelucrarea metalului la Birmingham, munca în docuri la Bristol și, în sfîrșit, electronica la Haies.

Trebuie să redăm poporului deprinderea de a participa la spectacole

— *Cum a primit publicul festivalul?*

— Foarte bine, deși nu cred că reușita noastră să fi fost deplină. Dar am izbutit să aducem atît la spectacole și concerte, cît și la expoziții, un număr foarte mare de oameni. De altfel, acesta este primul punct al programului nostru: să redăm poporului deprinderea de a participa la spectacole. Urmărim ca, pe măsură ce trece timpul, prețul biletelor să scadă, și în cele din urmă intrarea să devină liberă. După ce activitatea noastră va căpăta un caracter organizat, vom încerca — concomitent cu reducerea prețului de cost al biletelor — să formăm gustul publicului, să-l educăm. Și, mai ales, să-l scăpăm de sub influența cronicarilor, al căror verdict, atît în Anglia cît și în America, hotărăște, fără drept de apel, soarta oricărei manifestări artistice.

— *Această pasionantă activitate vă îngăduie să continuați să scrieți?*

— De la *Cartofi prăjiți* n-am mai terminat nimic. A lor cetate de aur trebuie revăzută și am în lucru o piesă despre dragoste și căsnicie. Mai încolo voi găsi, desigur, și timp pentru scris. Deocamdată mi se pare mult mai importantă și mai urgentă organizarea Centrului 42.

Dana Crivăț