

Dacă ai un nume, e mai ușor. Dar dacă ești tânăr, necunoscut și "outsider", ce faci? Umilințe după umilințe. Intri într-un teatru, apoi într-altul. Ești primit sau nu. Ți se vorbește, în cel mai bun caz, cu politețe superficială. Ți se face favoarea de a ți se permite să lași paginile, cele atât de dragi inimii tale, pe un colț de masă. "Reveniți peste trei luni!" Și apoi nimeni nu mai știe despre ce e vorba. Exagerez, bineînțeles, dar de la 30 la 60 de ani am trecut de multe ori prin asta. Revenind, agențiile de impresariat ar putea avea un rol important. Cu condiția să nu fie întemeiate – cum scriu Ilf și Petrov – de fostul milițian, care acum e critic muzical. Pentru asta ar fi nevoie de profesioniști de categorie grea.

4. Colaborarea este necesară. Sunt de părere că nimeni n-are voie să intervină în text fără a avea asentimentul autorului. Măcar câtă vreme acesta e în viață.

5. Piesele mele n-au ajuns pe scenă. Au fost, în schimb, toate difuzate de teatrul radiofonic. Două dintre ele: **Oreste în străinătate și Aglaia**, un diptic, au fost regizate de Cristian Munteanu. N-am avut ocazia să discut nici un detaliu cu Cristian Munteanu, n-am avut cum. Dar fiecare nuanță, fiecare vorbă rostită, totul a fost cum mi-am dorit. Poate, mai mult. Anul trecut am fost internat la o clinică, mai multă vreme. Am luat cu mine aceste două înregistrări. M-au consolat. Nu vă pot spune cât de recunoscător le sunt acestor mi-

nunați și profunzi artiști, ce cadou mi-au făcut. Aș fi fericit dacă mi-ați da ocazia ca aceste câteva cuvinte să ajungă până la ei. V-am dat un contra-exemplu, precum vedeți.

6. Nu văd suficiente reprezentații. Și datorită faptului că dramaturgii români nu sunt suficient jucați – exceptându-l pe Matei Vișniec, care-mi place foarte mult. Apoi, poate că e vorba și de propria mea neglijență. Sunt greoi, ajung destul de rar la teatru.

7. Nu.

**Anchetă realizată de  
Mirona Hărăbor, Marinela Țepuș**

*Deși solicitați, n-au răspuns la anchetă: Paul Everac, Iosif Naghiu, Vlad Zografi. Motivele sunt diferite.*

**S**cartea de teatru

# Artă nouă sau artă pură

**A**flăm din prefața Olgăi Zaicik la piesa **Gyubal Wahazar sau în labirinturile nonsensului** că autorul ei, interesantul dramaturg polonez Stanislaw Ignacy Witkiewicz (Witkacy), a urmat Academia de Arte Frumoase din Craiova, ceea ce nu poate decât să ne sporească mândria națională și regională. După ce atâția boieri moldoveni s-au perfecționat la Liov, iată că a venit și rândul panilor polonezi să se instruiască la noi! Enciclopedia Britanică ne aduce însă la realitate, menționând Cracovia ca loc al studiilor lui Witkiewicz. Nevinovate anagrame stârnesc deseori visuri deșarte.

Volumul publicat în colecția "Godot" a editurii All cuprinde, alături de piesa amintită, un studiu teoretic al lui Witkiewicz despre "Forma Pură" în teatru, edificator pentru concepția dramaturgului. Modul în care acesta definește teatralitatea prin opoziție atât cu teatrul realist burghez, cât și cu cel simbolist, face un salt îndrăzneț peste expresionis-

mul atunci la modă pentru a anunța curentul absurdului, ilustrat mai târziu de Beckett și Ionescu. Reinventarea formei teatrale plutea în aer, căutările lui Witkiewicz întâlnindu-se virtual cu cele ale lui Evreinov și Vahtangov la Moscova și ale lui Brecht la Berlin. Utilizarea unui limbaj personal aproape idiomatic în scrierile teoretice și ancorarea cvasi-exclusivă în disputele polono-poloneze au făcut ca figura dramaturgului să rămână excentrică și singulară, cu toate că demersul lui trasează o posibilă traiectorie de la Strindberg la Ionescu, ocolindu-i pe Wedekind și Brecht. "Forma Pură" teatrală ca organizare a nonsensului devenirii se definește la el printr-o construcție interioară pur scenică și nu prin cerințele unei psihologii și acțiuni consecvente, în conformitate cu principii aparținând vieții.

Piesa inclusă în volum clarifică și pune bine în pagină concepția teoretică oarecum fumegos exprimată a lui Witkiewicz. El abordează tema personalității dictatoriale ca situație

dramatică pură și o tratează cu profunzimea poetică a lui Garcia Márquez din Toamna patriarhului și a lui Roa Bastos din **Eu, supremul**, nu cu spiritul analitic al lui Brecht din **Arturo Ui**. O serie de confruntări de reală tensiune dramatică și de pregnantă expresie scenică pun în relație figura supraumană și mai curând totalizatoare decât totalitară a dictatorului cu știința, religia, ideologia, eternul feminin, fără ca aceste raportări să rămână cantonate într-un plan simbolic, abstract. Piesa este densă, semnele teatrale (inclusiv indicațiile scenografice) din care e compusă alcătuiesc o textură bogată, prețioasă, dar nu are originalitatea frapantă a lui Gombrowicz, grotescul este prea bine temperat, iar limbajul care integrează jargonul teoriei relativității este ușor datat. Ea nu îndeplinește una dintre cerințele pe care însuși autorul ei, fără să o proclame, o presimte: aceea de a-și conține propria sa parodie.

**Adrian Mihalache**