

ideea britanică

'Teatrul contemporan

Teatrul Royal Court din Londra este considerat, alături de Royal National Theatre și Royal Shakespeare Company, o instituție de calibru "greu", fiind printre puținele care primește subvenție de la "zgârcitul" (când e vorba de banul public) stat britanic.

Politica acestui teatru constă în montarea în exclusivitate a unor texte care nu au văzut încă luminile rampei și care se dovedesc provocatoare sau revoluționare în conținut sau formă. O piesă, chiar foarte bună, dacă se arată a fi atinsă de convenționalism, e îndrumată spre alt teatru.

Activitatea de atragere a textelor se desfășoară pe mai multe canale:

- anunțuri în presă și concursuri: aproximativ 3 000 de piese ajung anual la Departamentul Literar pe aceste căi (așa a venit, de pildă, acum 40 de ani **Privește înapoi cu mânie** de John Osborne);
- comisionări - comenzi speciale: 40-50 pe an, dintre care se montează 4-5 piese într-o stagiune;
- descoperirea unor piese urmând căi atipice ("informații neoficiale"), membrii departamentului literar reușind să vâneze măcar o piesă-două cărora le este acordată șansa de a demonstra dacă au meritat sau nu eforturile căutării.

Un director de la Royal Court are chiar "obligația" de a descoperi texte de teatru foarte bune.

După citirea tuturor pieselor identificate, autorii sunt înștiințați în scris despre deciziile luate, în multe cazuri fiind invitați la o întâlnire, pentru a fi stimulați să mai scrie, chiar dacă piesele respective nu sunt selecționate.

"Creați instituția și veți avea textele pe care le visați", susține

Graham Whybrow, șeful departamentului literar, creierul Royal Court-ului.

Royal Court Theatre a fost fondat în 1956 și efectele sale asupra dramaturgiei contemporane britanice sunt colosale.

Nemulțumit cu atât, acest teatru organizează anual o rezidență internațională pentru tineri autori și regizori din toată lumea, pentru a fi la curent cu ce se întâmplă în teatrul mondial.

Anul acesta, la cea de-a zecea ediție, am avut norocul să fiu invitat, alături de alți 4 regizori și 16 dramaturgi. Selecția s-a făcut pe criteriul apetenței pentru dramaturgia contemporană.

Pentru mine, concluzia acestei perioade dense rămâne cea formulată de Liviu Ciulei: "Perioada în care trăim nu a definit, nu a impus un singur stil, deoarece trăim o perioadă eclectică. Conviețuiesc interpretări și stiluri realiste, suprealiste, ultrarealiste, moderniste, postmoderniste, futuriste, abstracte, minimaliste etc., etc."

Într-adevăr, nu există un stil sau o tendință dominantă. Pentru mine, nu acesta a fost însă lucrul cel mai interesant, deși e reconfortantă o societate care respectă alteritatea. Curiozitatea mea a fost îndreptată spre dramaturgia generației "Internet", a valului de tineri a căror cultură generală nu mai are o bază literară, ci una construită pe benzile desenate și jocurile interactive pe computer. Ei au un alt simț al umorului, un alt simț al ritmului și o altă concepție despre "adevăr" și "coerență". Comunicarea mediată, prin telefon mobil și Internet, realitatea virtuală pe care computerul o face accesibilă sunt pentru ei adesea mai reale decât comunicarea directă și realitatea "palpabilă". În fond,

așa cum spune Sarah Kane, copilul-minune al noii dramaturgii britanice, dacă viața mea e artificială și incoerentă, de ce să-mi pretindeți mie, ca scriitor, să plăsmuiesc personaje "vii" și coerente? De fapt, ce e acela un personaj? "Eu scriu cuvinte. E treaba ta, ca regizor, ce personaje și situații inventezi pentru a-mi rosti cuvintele", mi-a spus Martin Crimp, autorul primului text pe care l-am pus în scenă. În ultima lui piesă, **Attempts on her life**, nu mai există personaje, ci doar fraze care încep cu liniuțe de dialog. Sarah Kane e mai scrupuloasă și în ultima ei piesă - **Crave** - așază niște inițiale pe post de personaje fără sex sau vârstă. David Mamet urlă actorilor care-l întreabă despre personaje: "Habar n-am cine sunt și care le e biografia. Nu mă interesează. Spune replica!"

Coerența unui personaj în teatru nu mai interesează pe multă lume. Se caută mai curând bizareria, șocul, biciuirea simțurilor și forța unei experiențe cât mai stranie pentru spectatorii care trebuie smulși acaparatorului aparat TV, computerului sau cluburilor cu instalații video în încăperile principale și droguri în anexe.

În același timp, teatrul "convențional" de la Royal National sau Royal Shakespeare atrage spectatori cu media de vârstă în jurul a 55 ani.

Dar West End-ul, teatrele de repertoriu, ba chiar și majoritatea "fringe"-ului continuă să practice fie music-hall-ul de tip american, fie felia "comică" de viață a serialelor TV de duminică după-amiaza.

Britanicii au rețeta lor de a accepta și înghiți totul. Nonconformiștii de azi, *establishment*-ul de mâine.

În cele patru săptămâni de întâlniri, ateliere de lucru și

spectacole s-au străduit să înțeleagă încotro se îndreaptă teatrul contemporan 21 de tineri, de pe toate continentele, mai puțin Antarctica. Dar nu m-ar mira ca anul viitor...

În septembrie Compania Teatrală 777 a efectuat un turneu în Scoția cu spectacolul **Copiii unui Dumnezeu mai mic**.

Organizat de partenerii de la "Sounds of Progress" (o companie de muzică ce așază muzicieni profesioniști alături de muzicieni provenind din rândul persoanelor cu handicap), turneul a reprezentat un dublu pariu:

– fiind jucat în engleză și folosind limbajul mimico-gestual englez în fața unui public a cărui limbă maternă este (sau a

devenit cu mult timp în urmă) engleza;

– fiind organizat nu ca o serie scurtă de reprezentații sub "umbrela" unui mai mult sau mai puțin celebru festival internațional, ci ca o serie de 14 reprezentații "normale", pentru publicul care vede afișul sau citește în presă despre acest spectacol.

Din acest punct de vedere, riscurile au fost foarte mari și experiența ar fi putut deveni traumatizantă. Am intrat în acel sistem dur al pieței în care, după câteva eventuale cronici proaste, ne-am fi putut întoarce acasă cu coada între picioare, căci nimeni nu aruncă lirele pe bilete la un spectacol îndoielnic. Cu atât mai mult cu cât Festivalul de la Edinburgh,

încetase abia de 48 de ore să mai reverse sutele de spectacole ce-și căutau un public, inversul situației cu care suntem noi obișnuți, în toate domeniile.

Am jucat șapte spectacole la Dundee (Repertory Theatre) și șapte la Glasgow (Old Fruitmarket – vechea piață de fructe victoriană unde s-a jucat, printre altele, și **Danaidele**).

M-am întors întărit în convingerea că structurile independente pot grăbi ieșirea din amorțeală a teatrului românesc, fiind mai dinamice și mai vulnerabile decât teatrele de stat. Uneori, când se pierde din răsfăț, se câștigă în profesionalism.

Theodor-Cristian Popescu

Sn — noi în lume —

Camelii pe malul Nilului

În fiecare an, Ministerul Culturii din Egipt organizează, între 1 și 11 septembrie, cea mai importantă manifestare dedicată teatrului: Festivalul Internațional de Teatru Experimental. Slujitorii Thaliei din peste 30 de țări se întâlnesc la Cairo pentru a prezenta producții teatrale care – având în vedere tema extrem de permisivă a festivalului – pendulează între teatrul experimental și experimentul teatral.

Cu un statut de invitat permanent, datorat succesului înregistrat de spectacolele prezentate în anii trecuți, România a oferit în acest an producția Teatrului Național din București **Dama cu camelii**, în regia și coregrafia lui Răzvan Mazilu, cu Maia Morgenstern în rolul titular. Alături de această vedetă de necontestat a teatrului european, Marius Iosif Capotă, Răzvan Mazilu și jazzmanul A.G. Weinberger – care a asigurat, de această dată, atmosfera sonoră a spectacolului – au smuls ropote de aplauze publicului venit la cele două reprezentații din sala Operei, la cea de-a doua delegația română fiind onorată de prezența în sală a ministru-

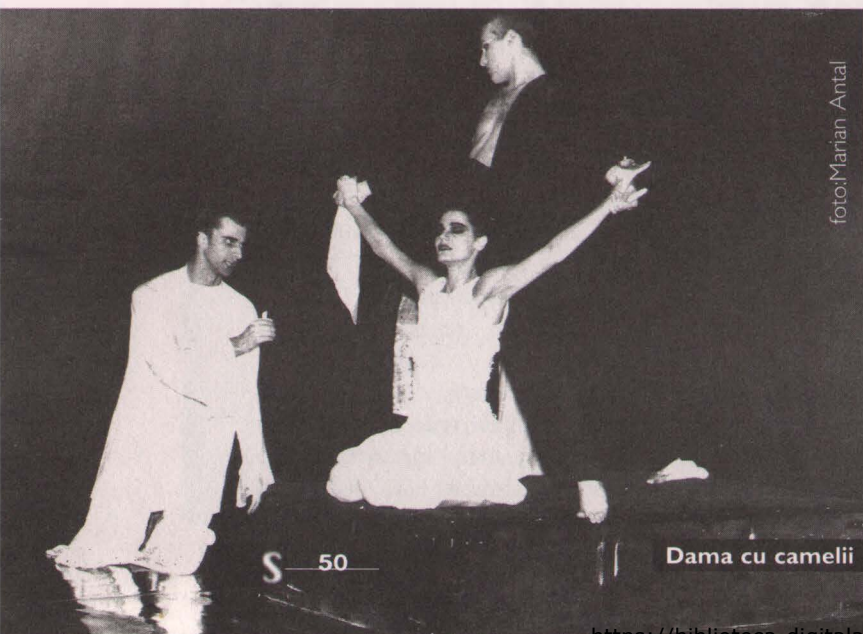
lui Culturii din Egipt.

În fiecare dimineață, în sala Alhambra a hotelului Cairo Sheraton, au avut loc interesante discuții și prezentări ale spectacolelor din festival, organizate de jurnalistul Mohamed Al-Shafei și moderate de critici de teatru egipteni.

Dincolo de aceste repere, la orice dezbateri sau spectacol la care am participat a apărut în mintea mea, cu insistență, o întrebare: de ce în Egipt cel mai important eveniment teatral este un festival de teatru experimental? De ce au optat organizatorii pentru producții cu formule de spectacol atât de diferite, forme de teatru alternative care, chiar și în țări cu exercițiu teatral mai îndelungat, generează numeroase dispute pro și contra?

Poate pentru că teatrul experimental este formula cea mai generoasă în a permite sincronizarea cu fenomenul teatral mondial.

Carmen Stanciu



fotografie Marian Antal

Dama cu camelii