

„Stadt Mülheim an der Ruhr. Einfach sympathisch — Orașul Mülheim pe Ruhr. Pur și simplu simpatic.”

Însoțind emblema stilizată a orașului, formula de mai sus, imprimată pe brelocuri, sacoșe și pliante turistice, flutură, între 15 și 30 mai, pe steagurile albe arborate deasupra clădirii impozante a teatrului, oglindindu-se în apele — deloc poluate! — ale Ruhr-ului. În cele opt lucrări de sub frontonul neoclasic e scris cu litere imense STÜCKE '90 („Piese '90") — genericul Festivalului anual de dramaturgie germană contemporană, aflat, în acest an, la cea de-a 15-a ediție. Timp de două săptămâni sînt prezentate, publicului (investit și el cu drept de vot, pe baza unor buletine colorate ce i se înmînează la intrarea în sala de spectacol) și unui juriu alcătuit din somități ale vieții teatrale vest-germane, cele mai bune texte ale dramaturgiei de limbă germană (din RFG, RDG, Austria și Elveția), selecționate dintr-o „recoltă” de aproximativ 80-100 de premiere absolute ale ultimei stagiuni teatrale; selecție dură și exigentă, impunînd o competiție de înalt nivel valoric, ai cărei cîștigători obțin aici, la Mülheim, un „certificat de autenticitate” reconfirmat în timp.

Setul celor opt piese prezentate în acest an — mai bogat decît în toate edițiile precedente — a cuprins patru titluri aparținînd unor autori din Germania răsăriteană, iar trei dintre spectacolele din festival au fost susținute de trupe din RDG. Această adevărată integrare culturală est-vest, care a precedat în timp și în esență reunificarea celor două Germanii, a constituit, de altfel, nota dominantă și leitmotivul tuturor dezbaterilor teoretice și înțîlnirilor ce s-au desfășurat în paralel cu spectacolele, justificînd o frază semnificativă din discursul inaugural al Festivalului, rostit de criticul teatral Peter von Becker (de la revista „Theater heute”), membru al juriului: „Ceea ce părea inițial un triplu salt mortal al deschiderii în materie de politică culturală, a devenit azi un cros popular, expresie a exploziei revoluționare ce marchează jumătate din continentul european”.

Subiectul a dominat, firesc, și bogata „agendă de lucru” a celei de-a patra reuniuni internaționale a traducătorilor de teatru, organizată de centrul vest-german al I.T.I., reuniune la care am participat alături de alți șapte colegi din Turcia, Bulgaria, SUA, Lituania, Letonia, Estonia și Marea Britanie.

Iată, într-o retrospectivă sintetică, imaginea celor 14 zile de festival:

Textele

● Cu excepția piesei lui Herbert Achternbusch (RFG), **Pe poziții pierdute** („Auf verlorenem Posten”), scrisă în decembrie 1989 sub impresia directă a evenimentelor din RDG și România (!), piesă care, din fericire, iese de sub incidența nefastă a „conjuncturismului” datorită unui anumit suflu poetic, celelalte piese, în special cele provenite din spațiul est-german, confirmă virtuțile anticipatorii ale ficțiunii literare: sub camuflajul — atît de familiar nouă — al metaforei, al parabolei, al alegoriei sau al analogiei mitologice, realitatea imediată transpare printre rînduri.



● În cazul unui text ca acela al lui Christoph Hein, **Cavalerii Mesei Rotunde** („Die Ritter der Tafelrunde”), miza subtextului s-a perimat, poantele „cad în gol” și spectacolul — inițial intens cenzurat — a devenit anodin și lipsit de tensiune. Conflictul dintre gerontocrația politică și tîna generație, satirizarea imobilismului nu mai au obiect. Graalul și-a pierdut din misterul intangibilității.

● Actualitatea imediată transformată în pretext dramatic, personalități politice contemporane tratate ca simboluri — într-o construcție scenică inedită, alcătuită din 12 fragmente, sub titlul **Gorbaciov — Fragmente** — iată un demers dramatic „cu semn schimbat”. Autorul, Jorg-Michael Koerbl, utilizează tezele enunțate de Gorbaciov în cuvîntarea ținută la cea de-a 70-a aniversare a Revoluției din Octombrie ca punct de plecare pentru o lucrare teatrală în care se discută raportul dintre revoluția sovietică,

Lenin, Stalin, nomenclatură și noua politică de „perestroika” și „glasnost”. Personajul titular întrușipează, în viziunea autorului, o utopie simbiotică în luptă cu fantomele trecutului. Acuzat de „ironie sardonică” pentru lipsa de menajamente cu care tratează istoria, aruncînd în arenă probleme asupra cărora istoricii și politicienii de profesie ezită încă să se pronunțe, Koerbl propune de fapt un text unitar despre niște „fragmente” de istorie contemporană, lăsînd deschisă meditației soluția unui viitor care ne implică pe toți.

● Fără îndoială, cel mai interesant autor est-german al selecției de la Mülheim — și cel mai consacrat totodată — este Heiner Müller (protagonist al unui recent festival „mono-autor” desfășurat la Frankfurt pe Main, unde i s-au reprezentat, în diverse versiuni scenice, 20 de lucrări dramatice). **Wolokolamsker Chaussee I-V** („Șoseaua Wolokolamski” sau, cu titlul inițial, „Drumul tancurilor” — referire concretă la șoseaua din apropiere

cînd, poate, ar fi nevoie de ele. În măsura reia Moscovei unde Armata Roșie a respins ofensiva armatelor hitleriste asupra capitalei sovietice începîndu-și apoi contraofensiva asupra Berlinului) reprezintă un „compendiu” de istorie a Germaniei din timpul războiului, comedie și reviem pe tema războiului și a urmărilor sale legate de sovietizarea unei părți a Europei. Poemul dramatic în cinci părți — în proză ritmată — al lui Heiner Müller parafrazează motive literare din Aleksandr Bek, Heinrich von Kleist, Anna Seghers și Kafka, constituindu-se într-un eseu dramatic de factură aparte, deschis tuturor interpretărilor regizorale.

● Un alt text dramatic din Germania răsăriteană intrat în competiția de la Mülheim aparține lui Georg Seidel și se intitulază **Carmen Kittel**. Titlul trimite deliberat la o altă Carmen, cea a lui Prosper Merimée, eroina titulară fiind și în acest caz muncitoare într-o fabrică — nu însă de tutun, ci de curățat cartofi. Este povestea unei fete care-și dorește o viață normală într-o societate în care normalitatea e o excepție. Destinul individual zdrobit în angrenajul mecanismului social (nu neapărat totalitar) — iată o temă care, sugerînd un posibil coșmar existențial, depășește granițele unei anumite țări, intrînd în categoria subiectelor cu valabilitate „general-umană”.

● **Omulețul de foc** („Das glühend Männla”) este titlul „basmului” dramatic cu care tinăra debutantă müncheneză Kerstin Specht participă la Festivalul de la Mülheim, stîrnind interesul prin impetuozitatea cu care își face intrarea în arena dramaturgiei. Un debut consacrat simultan de trei versiuni scenice la Bonn, Graz și Frankfurt, cu o piesă — scrisă în dialect bavarez — al cărei succes rezidă, fără îndoială, în suculența dramatică (chiar melodramatică, aș zice) a poveștii: o saga familială desfășurată într-un ținut de graniță, la marginea unei păduri, „un spațiu poetic” al izolării și al sentimentelor extreme. O mamă frustrată nu ezită să o asasineze pe iubita fiului ei pentru ca acesta să nu fie luat de lîngă ea. Raporturile ce se stabilesc între cele trei generații — bunică-mamă-fiu —, care trăiesc sub același acoperis, sînt definite de autenticitate. O apropiere de dramaturgia lui Strindberg nu mi s-ar părea deplasată.

● „Celebritatea reprezintă o ipotecă”. Iată argumentul prezenței în selecția de la Mülheim a „veteranului” dramaturgiei elvețiene, Max Frisch. Cu o piesă, **Jonas și veteranul** („Jonas und der Veteran”), care nu se justifică decît prin aceea că aduce în peisajul dramaturgic o problemă specific elvețiană, cea a serviciului militar obligatoriu, într-o dezbateră între reprezentanții a două generații, bunicul și nepotul.

● Am lăsat dinadins la urmă piesa **Weisman și Piele-Roșie** („Weisman und Rotgesicht”) a lui George Tabori, „copil teribil” — la cei 76 de ani ai săi — al lumii teatrale europene, evreu născut în Ungaria, emigrat în America, repatriat apoi într-o Europă pe care a cutreierat-o în lung și în lat, stabilindu-se în cele din urmă, ca regizor și dramaturg, la Viena. Acestui autor i s-a decernat premiul ediției 1990 a Festivalului de dramaturgie de la Mülheim. Decizia juriului a stîrnit, se pare, controverse, și comenta-

riile în presa de specialitate abundă. Poate că nu întîmplător o piesă despre problema iudaică întrunește azi sufragiile unui juriu de specialiști. Poate că acest „western evreiesc” — cum, cu umor, își subintitulează piesa George Tabori — care are ca obiect „duelul” dintre reprezentanții a două popoare exterminate în decursul istoriei, un evreu și un indian, are o rezonanță nebănuită într-o lume bîntuită din ce în ce mai intens de fantome reînviolate ale trecutului. Subiectul, ca atare, e cel puțin insolit: într-un deșert de pe platoul Rocky Mountains, vegheat de prezența stranie a unui vultur pleșuv (vui!), evreul Weisman și fiica sa Ruth, rămași fără mașina care le-a fost furată, rătăcesc în căutarea unui loc în care să îngroape urna cu cenușa mamei moarte de curînd. Situația, de un fatalism ironic — fiindcă Weisman, care a supraviețuit lui Hitler, unor falimente, unui infarct și pierderii recente a soției, nu disperă — pare totuși fără ieșire. „Salvarea” vine în persoana unui indian, al cărui teritoriu „sacru” a fost violat de Weisman. Meseria lui este de figurant în roluri de indian la studiourile din Hollywood. Cei doi marginalizați ai istoriei sînt într-o profundă criză de identitate: indianul și-a perversit-o practicînd-o ca meserie ambiguă, evreul și-a disimulat-o sub presiunea istoriei. „Duelul” fără arme în căutarea identității pierdute se sfîrșește tragic prin moartea lui Weisman, căruia indianul (cît de indian?) îi fură nu numai hainele și fața, ci și identitatea etnică. Învîgătorul n-a folosit pistoalele, ca în westernurile clasice, ci argumentele istoriei... „Dumnezeu îi iubește pe învinși. Perfecțiunea e un act de blasfemie, căci numai Dumnezeu este perfect” — spune unul din protagoniști. Un punct de vedere fatalist despre destinul unui popor, avînd ca revers umorul, ca dimensiune istorică, umor vital pe care Tabori îl practică în teatrul său ca pe „un colac de salvare”, considerîndu-l „un argument al realității”, și nu o evaziune din realitate.

Spectacolele

O primă constatare generală care mi s-a impus cu evidență copleșitoare a fost aceea a „supremației” scenografiei care, dispunînd de tehnologii superioare, tehnică de scenă și materiale de foarte bună calitate, își poate permite o gamă largă de expresie, de la subtilitățile scenografiei „de idee” la construcții hiper-realiste.

Regizorii, cînd nu sînt și autori, ca în cazul lui Tabori, lasă să trăiască textul fără intervențiile brutale ale propriei lor personalități. Își respectă condiția profesională în limitele unui bun-simț artistic care nu atentează nici la culmile spectacologiei, nici la abisurile „profanării”. O excepție, fericită, de la această condiție de medie confortabilă mi s-a părut a fi prezența regizorului de origine bulgară Dimitar Gotscheff, care a pus în scenă, la teatrul din Düsseldorf, spectacolul **Carmen Kittel** cu o forță remarcabilă a imaginii scenice și cu accente semnificative menite să potențeze registrele grave ale textului.

Sub raport actoricesc se practică în general un joc omogen, de „echipă”, din care lipsesc „vedetele”, chiar atunci

în care un spectacol de teatru este însă un tot unitar, nu știu dacă omogenitatea poate fi considerată un defect, și nu o calitate!

Receptînd, ca spectator român, reprezentațiile văzute la Mülheim, n-am avut sentimentul unei satisfacții „pe compartimente”, ci al unei mulțumiri globale, venînd dintr-o desăvîrșită profesionalitate pe care nu m-am putut abține să n-o invidez, cel puțin citeodată.

În loc de concluzii

Festivalul de la Mülheim a fost un nou prilej de a constata cît de primitivă este prejudecata care asociază teatrul „din țările capitaliste” cu ideea de „concesii făcute comercialului”. În Germania, cel puțin, situația este diametral opusă. Beneficiînd de un sistem complex și substanțial de subvenții, artiștii vest-germani își pot permite să facă abstracție de „cererea și oferta” publicului, practicînd un teatru „de elită” în sensul unei foarte exigente competiții valorice. Subvențiile nu încurajează dispunerea „judicioasă” în teritoriu, ci eficiența culturală. Teatrele nu își vinează spectatorii oferîndu-le subproduse artistice pentru a nu le suprasolicita intelectul sau pentru a le capta bunăvoința. Depășindu-se concepția „culturalizării” forțate, spectatorii sînt liberi să-și aleagă teatrele și spectacolele; afluența de public — în condițiile unui preț destul de ridicat al biletului (25 DM față de 3,30 mărci în RDG!) — se explică tocmai prin creditul pe care teatrul vest-german și l-a cîștigat în ochii spectatorilor săi.

Acestă confruntare între eficiența culturală reală și falsă eficiență „economică” încurajată de politica culturală de tip socialist din RDG constituie una dintre problemele spinoase ale viitorului într-o Germanie reunificată.

Dacă zidul ce despărțea Berlinul în două a fost dărîmat, iată că, în plan cultural, se întrevește un al doilea zid: cel dintre „provincie” și Berlin. Dar pe acesta îl va putea anihila doar construcția culturală întemeiată pe o reală scară de valori.

ADRIANA POPESCU

