

# CUM ARATĂ NOUA DRAMATURGIE EUROPEANĂ?

## O selecție a selecțiilor

Dacă fosta și viitoarea capitală a Germaniei unite (oare de ce nemții n-or fi zicând „Germania mare“?) se mândrește cu cel mai important festival de teatru din spațiul germanofon, Berliner Theatertreffen – Întâlnirile teatrale berlineze, actuala capitală are orgoliu de a găzdui, o dată la doi ani, una dintre cele mai importante reuniuni teatrale europene: Bonner Biennale – Bienala de la Bonn. Mai mult, acest festival, inițiat în 1992 și condus de Manfred Beilharz, directorul teatrului din Bonn, Tankred Dorst, dramaturgul de faimă internațională, și Iris Laufenberg, este, în felul său, unic pe continent. Căci, respectându-și genericul – „Piese noi din Europa” –, el invită nu atât **spectacolele**, cât **textele** pe care organizatorii le socotesc cele mai reprezentative pentru nivelul teatrului dintr-o țară sau alta. Firește, calitatea montărilor este un factor esențial în alegere, pentru că – asta e o lecție **care** în Occident se cunoaște bine și pe care ar trebui s-o învățăm și noi – dacă spectacolul e prost, degeaba e textul genial...

Dar, dacă în teorie lucrurile sunt cât se poate de clare, practica le complică, după obiceiul ei, cu obstinație, așa încât la Bonn am văzut nu numai texte și spectacole bune (problema genialității nu s-a pus, nici în cazul unora, nici în al celorlalte), ci și texte medii și spectacole mediocre. La reproșurile ce li s-au adus, organizatorii au răspuns că, **oferta** festivalului alcătuiindu-se din propunerile făcute de către dramaturgii-selecționeri din diferitele țări, „nașii”, cum li se zice, ea, oferta, reflectă în mare măsură gusturile și opțiunile acestora. E adevărat. Numai că, efectuând, la rândul lor, o „selecție din selecție”, responsabili Bienalei sunt cei ce decid, până la urmă, nivelul artistic al fiecărei ediții. Foarte ridicat în 1992 și 1994, el a fost afectat, cred, anul acesta de ambiția – ciudat de răspândită printre organizatorii de festivaluri – de a „colecționa” cât mai multe reprezentații. Astfel, la Bienală au fost invitate, între 6 și 16 iunie, douăzeci și șase de țări, unele „mari puteri” (Rusia, Franța, Marea Britanie, Spania, Germania însăși) figurând pe afiș cu câte două montări. Erau, **toate**, absolut indispensabile anvergurii festivalului? Nu, mai ales că, pe lângă spectacole, programul mai cuprindea și numeroase colocvii, mese rotunde, lecturi de piese etc., punând în fața celor domici să-și formeze o imagine completă a Bienalei dificultăți de netrecut. Oricum, România nu a contribuit cu nimic la această „aglomerație”, căci montarea recomandată pentru festival, **Patul lui Procust** după Camil Petrescu, dramatizarea și regia: Cătălina Buzoianu, n-a fost văzută de selecționeri, din cauza unor incidente, să le zic așa, tehnice, iar spectacolul arătat în loc de către Teatrul „Bulandra”, **Casa evantai** de Marin Sorescu, regia: Theodor Cristian Popescu, nu a fost reținut. Rămâne să așteptăm ediția 1998, cu speranța că, până atunci, teatrele și regizorii noștri se vor hotărî să probeze numele bun pe care îl au în lume și prin montări cu piese românești contemporane. Altfel, nu vor vedea Bonn-ul. Și n-ar fi păcat?

## Publicul și sălile

De fapt, sediul Bienalei (și al Teatrului din Bonn – Bonner Schauspiel) nu se află chiar în capitală, ci la Bad Godesberg, o mică localitate-satelit, în genul Snagovului; este cartierul rezidențial al Bonnului, unde se găsesc majoritatea reprezentanțelor diplomatice. Față de acum doi ani, Bad Godesberg s-a schimbat: multe dintre micile prăvălii au dispărut, în locul lor ivindu-se boutique-uri luxoase, numeroase firme sunt

scrise în arabă, prețurile au crescut (notez, pentru uzul doamnelor, că am văzut, în vitrina unui magazin altfel normal, o pereche de sandale costând 690 DM). Uitându-te în jurul tău, pe stradă, descoperi imediat pricina schimbărilor: stoluri de arabi îmbrăcați în halate lungi, însoțiți de consoarte cărora nu li se zăresc, dintre vălurile ce le înfășoară, decât ochii și kilogramele de bijuterii. Petrodolarul guvernează tăcut lumea, chiar în cele mai temeinice democrații. (Nu-i vorba, sunt și alte schimbări; **honni soit qui...** vede vreo legătură cu cele dinainte, dar: trenurile întârzie, iar în centrul localității am întâlnit, într-o seară avansată, un șobolan – da, da, în Germania! –, altminteri, vioi și bine hrănit.)

Dar nu asta contează, ci faptul că sala teatrului (în jur de 800 de locuri) este în permanență plină, la fel ca și celelalte cinci săli (patru dintre ele, la o distanță bunicică de sediu) unde se desfășoară spectacolele din festival. Și sunt astfel nu numai la reprezentațiile franțuzești sau englezești, ci și la cele aduse din Ungaria, Slovacia sau Lituania, dovadă că și dramaturgia acestor spații „exotice” îl interesează pe spectatorul occidental. Și nu e cazul să ne facem complexe în domeniu, căci multe dintre piesele românești pot concura, în condiții cel puțin de egalitate, cu acelea aduse la Bienală.

## Vântul de la răsărit al teatrului

Prezentă masiv, ca și la edițiile precedente, dramaturgia rusă contemporană pare a călca apăsat pe urmele celei clasice – ruse, dar și sovietice. Același zbucium al „sufletului slav”, aceleași iubiri fără perspectivă și uri fără consecințe, puse însă în pagină cu mai puțină îndemânare și mai puțină poezie. Este impresia creată de **Tania-Tania**, piesa foarte tinerei autoare Olia Muhina, o poveste cu iz cehovian (Studioul „Fomenko” din Moscova, compus din proaspeți și foarte talentați absolvenți de actorie), și de **Interviu de probă pe tema libertății** de Maria Arbatova, producție a teatrului-gază. (N-am văzut o a treia piesă rusească, **Școala proștilor** de Sașa Sokolov, adusă de același Studioul „Fomenko”.)

La un nivel onorabil, dar nu mai mult, se situează, judecând după textele selecționate, dramaturgia sârbă – **Butoiul de pulbere** de Dejan Dukovski (Teatrul Iugoslav din Belgrad) fiind o suită de scheciuri în gust vag absurd – și cea maghiară – **Mărul împăratului** de Péter Kárpáti (Vigszínház din Budapesta) prelucrând în termenii unei parodii actualizante o veche poveste țigănească.

Spre a rămâne la fostul CAER (sau la Europa ex-răsăriteană, cum a spus, furat de retorică, un francez, la una dintre mesele rotunde), am reținut contribuția lituaniană cu **Dă-ne nouă zâmbetul tău, Doamne**, dramatizare de Rimas Tumina și Almantas Grikevičius a unui capitol (!) dintr-un roman de Grigori Kanovici (actualmente, rezident israelian), emoționantă secțiune în viața unei mici comunități evreiești, înfățișată într-un spectacol intens liric și savuros comic, dar prea lung (Teatrul Mic din Vilnius), și pe cea bulgărească – **Nirvana** de Konstantin Iliev, o bună piesă „de cameră” inspirată din biografia poetului Peio Iavorov și prilejuind celor doi interpreți de la Teatrul Național „Ivan Vazov” din Sofia o evoluție tensionată, mai mult decât convingătoare.

A fost prezent cu un nou text, **Dragoste în Crimeea**, montat de Teatrul Contemporan din Varșovia, și Slawomir Mrožek; din păcate, dată fiind programarea, spectacolul mi-a scăpat.

**BONNER  
BIENNALE**

**SCENA LUMII**



Imagine din Călătorul nemișcat – compania pariziană Philippe Genty (text și regie: Philippe Genty)



## Spectacolul de autor

Dacă Estul Europei, reprezentat, pe lângă spectacolele amintite, și printr-o producție slovacă și una slovenă, a ilustrat, în cadrul Bienalei, în special conceptul tradițional de dramaturgie – piese „propriu-zise”, putând fi traduse și jucate și în alte spații decât cel de origine –, Vestul a impus îndeosebi, mai insistent chiar decât în anii trecuți, spectacolul „de autor”, în care textul, adesea pretext pur, se topește aproape cu totul în lucrarea scenică, devenind practic inseparabil de ea și de artistul creator al amândurora. În formă extremă și, trebuie spus, impecabilă, tendința s-a manifestat în montarea companiei pariziene Philippe Genty; **Călătorul nemișcat** e un spectacol de teatru-dans-pantomimă, ce vorbește, fără a utiliza decât vreo douăzeci de cuvinte, despre stări și simțăminte, impresii și amintiri, vise și visuri – extrem de frumos, dar, la limită, un experiment închis în sine însuși. La fel se anunța a fi spectacolul Teatrului Romea din Barcelona cu **Figasantos-Fagotrop**, text, muzică, regie și scenografie de Carles Santos; spun „se anunța” pentru că, din cauza unei defecțiuni tehnice – iremediabilă, pare-se, chiar în Germania! –, nu ne-a fost dat să vedem decât primul sfert de oră al reprezentației, nu tocmai concludent. În vecinătate s-a situat și spectacolul italianesc **Între infinitele puncte ale unui segment** de Cesare Lievi (Centro Servizi e Spettacoli din Udine), o experiență formală de indiscutabilă perfecțiune plastică, dar complet lipsită de emoție.

S-au abătut mai mult sau mai puțin de la această tendință, prezentând piese autonome, deși adânc „ancorate” în specificul locului lor de baștină, montările venite din Irlanda, Spania (Andaluzia) și Elveția. **Privește-i pe fiii Ulster-ului cum mărșăluiesc spre Somme** de Frank McGuinness evocă participarea unui detașament irlandez la luptele din primul război

mondial; în interpretarea excelențelor actori ai faimosului Abbey Theatre din Dublin, textul, solid dar suficient de tezig, se urmărește cu atenție mereu trează. Parabolă în spirit beckettian, **Oțet de Xeres** de Juan Macandé (trupa La Zaranda din Jerez de la Frontera) e istoria a trei bătrâni artiști ce-și amintesc, într-o beție tulbure, gloria – reală? închipuită? – de mult apusă. Surpriza festivalului (în ce mă privește, cel puțin) a constituit-o reprezentația Teatrului Neumarkt din Zürich cu **Ferma umbrelor în sala Teatrului Neumarkt** în care, glosând „postmodernist” pe subiectul unei piese de tip popular (și foarte populară, în Elveția), dramaturgul și regizorul Ruedi Häusermann dă o sinteză în același timp caricaturală și duioasă a mentalității concetățenilor săi din „țara cantoanelor”.

În fine, au constituit excepții în toată regula de la amintitul curent piesa finlandezului Jouko Turkka **Bărbat sau femeie: cine e mai câștigat**, o comedie „trăsnită”, foarte hazoasă, și cea a francezului Gilles Ségal (născut în România), **Domnul Schpill și domnul Tippeton**, o dramă tandră și amară, amplasată în lumea circului, dar vorbind în genere despre nenorocirea de a fi „altfel” într-un univers ostil. Ambele – texte interesante, dar prea puțin valorificate scenic (Teatrul Municipal din Lappeenranta, respectiv Capucines Productions din Paris).

Cum arată noua dramaturgie europeană în 1996? Nu foarte entuziasmant, s-ar zice. Dar nici tocmai deprimant. Este, după toate semnele, la ora căutărilor, ezitărilor, încercărilor, oglindind, fără îndoială, vremurile prezente și realitatea lor lichidă, cum spune cineva. Va deveni această realitate și, o dată cu ea, dramaturgia, mai consistentă? Un răspuns va da, probabil, tot Bienala de la Bonn, în 1998.

ALICE GEORGESCU