

José Ramón FERNANDEZ:

„Teatrul este un loc
pe măsura ființei umane”

Între 9 și 13 iunie, Târgul de carte Bookfest a fost „colonizat” de literatura spaniolă, printr-un efort uriaș făcut de organizatorii români, dar și de Ministerul Culturii și Federația Editorilor din Spania, cu sprijinul Institutului Cervantes și al Ambasadei Spaniei la București. Romancieri, jurnaliști, dramaturgi, traducători și promotori din Peninsula Iberică au participat la lansări și mese rotunde desfășurate zi de zi în Pavilionul 13 de la Complexul Romexpo, aproape de impresionantul stand al țării-invitată de onoare: Spania. Teatrul a fost reprezentat de dramaturgii Angélica Liddell și José Ramón Fernández, și asta, în mare măsură, grație prezenței lor în antologia *Teatru spaniol contemporan 2*, îngrijită de Ioana Anghel și publicată la începutul lui 2009 de Fundația Culturală „Camil Petrescu”, cu sprijinul UNITER și al Ministerului Culturii din Spania prin Direcția Generală a Cărții, Arhivelor și Bibliotecilor. Îi cunoșteam deja pe ceilalți doi autori antologați, Juan Mayorga și Ignacio del Moral, invitați și ei (inclusiv prin strădania Fundației) în ultimii ani în România. Așa încât, întâlnirea rezervată de Bookfest ni s-a părut, într-un fel, un extraordinar cadou făcut nouă și cititorilor noștri.

Angélica Liddell, născută în 1966 la Figueres (orașul lui Dalí) și cunoscută în România pentru piesa *Soții Palavrakis* (tradusă de Alina Cantacuzino), nu este o răsfățată a sistemului teatral spaniol, dimpotrivă, lucrează de peste 15 ani într-o poziție excentrică, exclusiv pentru propria sa companie, Atrabilis Teatro, pe care a înființat-o și o constituie împreună cu Gumersindo Puche. Cei doi vor prezenta în acest an, invitați în programul oficial al Festivalului de la Avignon, spectacolele: *La casa de la fuerza* și *El año de Ricardo*. O performanță care o amintește pe cea realizată în 2002 de un alt excentric, Rodrigo García (cu care scrisul Angelicăi împărtășește destule puncte comune, de la structura monologală la temele incommode și expresia radicală, extrem de personală.)

Lui José Ramón Fernández (născut la Madrid, în 1962) i-a fost publicată, în antologia amintită (traducerea: Ioana Anghel), piesa *Pământul (La tierra)*, scrisă în 1997 și nominalizată un an mai târziu pentru Premiul Tirso de Molina. Licențiat în filologie al Universității Complutense din Madrid, José Ramón Fernández a cunoscut succesul încă de la primele texte care i-au fost puse în scenă. A fost director al Teatro de Rojas din Toledo, director de comunicare al Centrului Național al Noilor Tendințe Scenice (1990–1994) și al Centrului Dramatic Național (1995–2000). Face parte din consiliul de redacție al revistei *Primer Acto*, în care a publicat numeroase articole despre teatrul spaniol contemporan. Predă cursuri de dramaturgie și istoria literaturii dramatice la Real Academia de las Artes Escenicas din Madrid. O parte dintre texte i-au adus premii importante: *Para quemar la memoria* (1993 – Premiul Calderón de la Barca), *Nina* (2003 – Premiul Lope de Vega), dar în creația sa sunt la fel de valoroase piesele scrise împreună cu autori de vârf din generația sa: *Estación Sur* (în colaborare cu Guillermo Heras, Raúl Hernández Garrido, Luis Miguel González Cruz și Juan Mayorga, 1999); *Trilogia de la juventud I: Las manos*, scrisă în colaborare cu Yolanda Pallín și Javier García Yagüe în 1999, care a obținut trei ani mai târziu Premiul Max pentru artele scenice; *Trilogia de la juventud II: Imagina* (elaborată în aceeași formulă) l-au plasat în 2003 în poziția de finalist al Premiului Național de literatură. Dintre textele sale recente menționăm, de asemenea, *Trilogia de la juventud III: 24/7* (2002) și *Intolerancia* (în colaborare cu Inmaculada Alvear, Luis Miguel González Cruz, Guillermo Heras, Raúl Hernández Garrido și Juan Mayorga, 2003). De altfel, José Ramón Fernández se numără printre membrii fondatori ai grupului teatral *El Astillero*, proiect colectiv creat în 1993, care a marcat peisajul dramaturgiei spaniole actuale.

La București, Angélica Liddell și José Ramón Fernández au participat la o întâlnire cu studenți și profesori ai UNATC, iar pe 11 iunie, la Romexpo, au dezbătut împreună cu Maria Manolescu și Peca Ștefan, în fața unui public neobișnuit de numeros, generoasa temă: *Avangardă și tradiție în dramaturgia contemporană*. Interviu care urmează continuă, într-un fel, discuția începută la Bookfest.

Andreea Dumitru: *Scriveți pentru scenă, dar, în același timp, lucrați în instituții/ structuri oficiale care încurajează scriitura dramatică. Cum vă explicați bogăția dramaturgiei spaniole contemporane? Și care ar fi punctele ei slabe? E într-adevăr dramaturgul o figură privilegiată în teatrul iberic de azi? Cum a evoluat situația sa în ultimii cinci ani?*

José Ramón Fernández: Scriu pentru scenă, dar am fost și implicat în activități de management cultural, lucrând pentru instituții publice cum ar fi Primăria din Toledo, Consiliul General al orașului Madrid și Ministerul Culturii. Ca să clarific un aspect, aș vrea să spun că sarcinile mele pentru aceste instituții – cu excepția scurtei perioade în care am fost directorul Teatrului Rojas din Toledo (acum 21 de ani, în 1989) – au fost pur tehnice, nu am avut funcții prin care să hotărâsc chestiuni importante. Munca pe care o fac în prezent, la Centrul de Documentare Teatrală, îmi permite să cunosc în mare măsură contextul general al teatrului spaniol. Trebuie să spun că abia dacă există politici publice culturale care să stimuleze sau să protejeze scriitura contemporană. Teatrele publice nu sunt obligate prin lege să pună în scenă piese de autori contemporani – dacă unele o fac, se datorează doar implicării personale a directorilor lor și abia dacă există câteva mici ajutoare economice la nivelul anumitor comunități autonome. Subvențiile pentru punerea în scenă nu fac o diferență esențială între reprezentarea unei opere de Shakespeare și a uneia de Rodrigo García. De unde această explozie de autori? Pot vorbi despre generația mea: noi am putut să ne biziim pe sprijinul câtorva instituții – Instituto de la Juventud, Centro Nacional de Nuevas Tendencias – datorită cursurilor, publicațiilor, premiilor, coproducțiilor etc., în anii '80 și la începutul anilor '90, pe lângă faptul că apariția marilor festivaluri internaționale și a stagiunilor foarte interesante ale teatrelor publice ne-a ajutat să creștem. Cam pe la mijlocul anilor '90, multe dintre aceste aspecte au dispărut ori s-au schimbat, dar a apărut un fenomen excepțional de interesant, mai ales în Madrid și Barcelona: sălile alternative, micile spații în afara pieței, care s-au deschis pentru creațiile acestei noi generații. Dacă ne gândim la coincidențele dintre generații, cu toții am fost spectatori ai unor mari montări și aproape cu toții am participat la atelierele de scriere dramatică din anii '80. Ca autori, cu toții am evoluat urmărindu-ne piesele pe scenele alternative în anii '90. Punctele slabe coincid cu cele ale teatrului spaniol în general: politicile publice nu sunt stabile, obișnuiesc să fie mult prea legate de persoana responsabilă de acea politică la un moment dat; un aspect care mi se pare foarte îngrijorător și care trezește din ce în ce mai puțin atenția mass-media, fapt care poate să dăuneze serios apariției unei noi generații. Și nu, autorul nu este un privilegiat în teatrul spaniol actual. Suntem în jur de doisprezece autori care avem mult noroc, dar asta nu este nici pe departe situația generală. Un fapt deosebit în ultimii șase ani a fost încăpățânarea lui Gerardo Vera de a pune în valoare generația de autori născuți în anii '60.

A.D.: *Când Ioana Anghel și cu mine am ales piesele din cele două antologii, ne-a frapat recurența a două mari teme: realitatea imediată și violența (de la cea domestică până la terorism). Ele transcend stilurile autorilor, devenind parcă o singură temă. Ne-am putea gândi că spațiul cultural spaniol a fost dintotdeauna preocupat de violența produsă de om asupra semenilor săi. Picasso s-a inspirat din tragedia de la Guernica. După ploaie de Sergi Belbel anticipează într-un fel tragedia de la 11 septembrie. Adorno ridică această problemă: se mai poate scrie literatură după Auschwitz? Eu vă întreb: cum se mai poate scrie*

teatru după 11 septembrie sau după Atocha? Ce poate face teatrul într-o lume saturată de violență? Cum s-o reprezentăm, cum să vorbim despre ea?

J.R.F.: Vorbim despre ceea ce se vede în stradă. Despre țara noastră. Despre violența domestică, despre terorism... În general, Spania nu e o țară mai violentă decât alte țări din Europa, dar rănila lăsată de un război civil și consecințele violente ale unei dictaturi, plus terorismul organizației ETA (cu care conviețuim din anii '70 și care a lăsat în urmă mai mult de opt sute de morți) ne fac, poate, să ne dorim pacea cu mai multă intensitate. Piesele noastre nu sunt violente, reflectă o societate violentă și, din nefericire, pot fi citite în oricare țară europeană fără să pară străine. Trebuie să vorbim despre toată această violență, și despre Atocha (locuiesc la zece minute pe jos de stația asta, unde bunicul meu muncea ca tâmplar), și despre Auschwitz. Ar fi o rușine să nu vorbim despre ce se întâmplă. În lumea în care trăim, teatrul ne poate ajuta să vedem mai bine. Așa cum spuneți, modalitățile de a vorbi despre violență sunt foarte diverse. Imaginea care se poate extrage din antologiile pe care le-ați publicat mi se pare foarte pertinentă.

A.D.: *Ați scris o trilogie a răului (La trilogia del mal) în care mari teme literare (Faust, Antigona) sunt reinterpretate prin filtrul unor evenimente contemporane. Care e răul care vă reclamă cel mai mult atenția?*

J.R.F.: Violența despre care vorbeam nu e exercitată de marțieni, ci de ființe omenești la fel ca mine. Înspăimântător e tocmai faptul că naștiții, tortionarii, teroriștii nu sunt de pe altă planetă: sunt la fel ca mine; în consecință, acest rău face parte din ADN-ul meu. În piesa *Las mujeres fragantes*, parte din *Trilogia răului*, pornind de la mitul lui Dorian Gray și de la o călătorie dinspre insulele grecești către Veneția, atrag atenția asupra unui rău la fel de periculos: bunătatea fără consecințe. Despre cei care nu vor să vadă, cei care lasă lucrurile să treacă pe lângă ei. E ceva care apare în multe texte ale mele, de pildă, în *La tierra Pământul*.

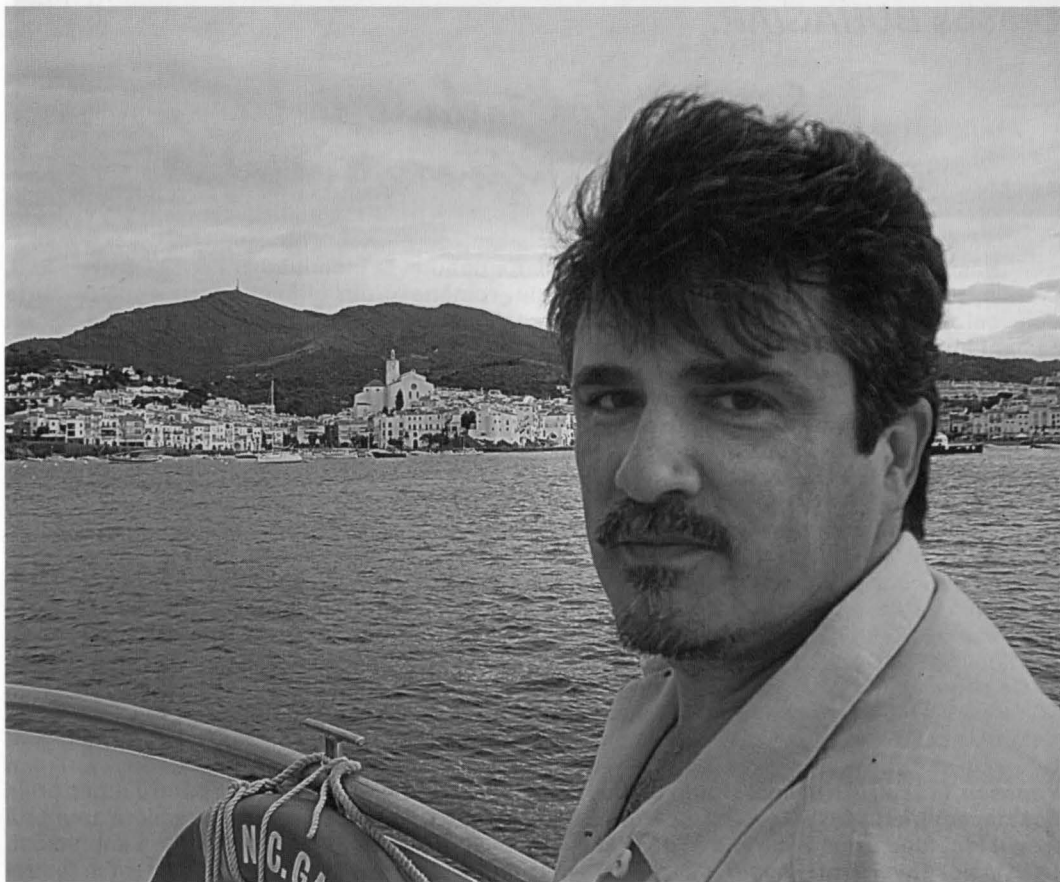
A.D.: *Piesa recent tradusă, La tierra, inspirată dintr-un fapt real, e foarte... spaniolă ca univers, ca atmosferă, amintind de García Lorca. În acest text, dialogurile nu sunt marcate în mod convențional, ci imbricate, aproape „ascunse” în structura narativă. De altfel, a și fost pusă în scenă în moduri diferite (la Centro Dramatico Nacional Madrid, în regia lui Javier G. Yagüe, și la Compania Inconstantes Teatro, în regia lui Emilio del Valle). E „un material de lucru”, așa cum spuneți, ce poate fi considerat fie un pretext pentru o partitură coregrafică, fie un scenariu de spectacol. Ce loc ocupă ea în creația dumneavoastră?*

J.R.F.: Este foarte spaniolă, dar în egală măsură îndatorată lui Faulkner și lui Juan Rulfo, de exemplu. Cred că este importantă în traiectoria mea, pentru că în această piesă am evitat „pactele” convenționale și le-am oferit celorlalți responsabili de actul teatral un text care să le permită să „scrie” spectacolul. Ei sunt cei ce mă ajută să scriu cu un sentiment de libertate absolută. Cred foarte mult în asta.

A.D.: *Predați cursuri de scriitură dramatică. Pe ce nume tinere ați paria? Ce aduce generația lor în raport cu cea din care faceți parte?*

J.R.F.: Din noua generație, a celor născuți în anii '70, aștept mult de la autori ca Paco Bezerra, Eva Hibernia, José Padilla, Irma Correa, Gracia Morales, Jesús Laíz sau Juan Pablo Heras, de exemplu. Aș putea să menționez multe nume și perspective foarte diferite. Am senzația că scrierile lor vor fi mai înțelepte, mai libere decât ale noastre, mai puțin îndatorate măștrilor lor.

A.D.: *Octavio Paz afirma că avangarda încearcă să surprindă pulsul epocii noastre, adică „accelerarea timpului istoric”. La întâlnirea de la UNATC, ați spus un lucru foarte interesant: astăzi, ar fi poate mai important, mai radical să decelerăm*



ritmul vieții noastre. E ceea ce – spuneți – încercați să faceți și dumneavoastră, și Angélica Liddell prin ceea ce scrieți: vă ocupați de semnificația unor evenimente, întâmplări pe care suntem tentați să le uităm prea repede, să le trecem cu vederea. Piesa dumneavoastră *El que fue mi hermano* (Yakolev), din aceeași Trilogie a răului, e un exemplu foarte bun în acest sens, pentru că a pornit de la un accident de avion militar petrecut în 2003, când 62 de soldați spanioli, ce se întorceau dintr-o misiune în Afghanistan, s-au prăbușit undeva în Turcia, iar autoritățile au încercat să rezolve „discret” această tragedie care contrazicea discursul oficial despre implicarea Spaniei în război.

J.R.F.: Azi, ceea ce poate oferi teatrul, față de cinematografie, televiziune, radio, internet, este pauza, privirea în liniște, relația neimediată cu realitatea. Nu trebuie să căutăm actualul, ci permanența din actual. Teatrul este un loc pe măsura ființei umane. În care nu doar experimentăm emoții, ci, în plus, percepem emoțiile altora. Zilele trecute, la Teatrul „Bulandra”, la fel de importante ca piesa pe care o vedeam, erau lacrimile spectatoarei care stătea alături de mine. Simțim și gândim laolaltă cu ceilalți. De aceea, azi, teatrul este un spațiu indispensabil.

A consemnat Andreea DUMITRU
Traducerea din limba spaniolă: Iulia BUTTU