

Nou(s) realisme(s)?

Textos d'un debat al teatre
alemany contemporani



Edició a cura de Thomas Sauerteig

Traducció d'Albert Tola i Thomas Sauerteig

Nou(s)
realisme(s)?

© 2022 Thomas Sauerteig,
per l'edició i la introducció

© 2022 Albert Tola i Thomas Sauerteig,
per la traducció

© 2022 Carles Batlle, pel pròleg

© H_Ko / Shutterstock,
per la imatge de portada

© 9 Grup Editorial, per l'edició
Angle Editorial
c. Mallorca, 314, 1r 2a B · 08037 Barcelona
T. 93 363 08 23
www.angleeditorial.com
angle@angleeditorial.com

© Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, per l'edició
Direcció general: Sílvia Ferrando Luquin
Plaça de Margarida Xirgu, s/n
08004 Barcelona
www.institutdelteatre.cat

Disseny de la col·lecció: J. Mauricio Restrepo
Primera edició: juny de 2022
ISBN (Angle Editorial): 978-84-19017-21-5
ISBN (Diputació de Barcelona): 978-84-9803-995-5
DL B 11302-2022
Imprès a Romanyà Valls, SA

Tots els drets reservats.

No és permesa la reproducció total o parcial d'aquest llibre,
ni la incorporació a un sistema informàtic, ni la transmissió
en cap forma ni per cap mitjà, sigui electrònic, mecànic, per fotocòpia, per gravació
o altres mètodes, sense el permís previ i per escrit dels titulars del copyright.

Nou(s) realisme(s)?

Textos d'un debat al teatre alemany contemporani

Edició a cura de Thomas Sauerteig

Traducció d'Albert Tola i Thomas Sauerteig

Taula

Per entendre per fi de què parlem, per Carles Batlle	11
Nou(s) realisme(s)?, per Thomas Sauerteig	17
Hans-Thies Lehmann: Teatre relacional	45
I. L'elogi del realisme	55
Wolfgang Engler: Va (novament) de realisme	57
Heinz Bude: La paradoxa del constructivisme radical	61
Jakob Hayner: Res més que il·lusió	65
Bernd Stegemann: Elogi del realisme	71
I. Altres mirades sobre el realisme	95
René Pollesch: La compra de canapès I	97
André Leipold: Teatre hiperreal	103
Milo Rau: Què és el realisme global?	113
Alexander Kluge: El telèfon de Txukovski	123
Thomas Ostermeier: Nosaltres joics	131
III. Les mirades dels dramaturgs	139
René Pollesch: La compra de canapès II	141
Roland Schimmelpfennig I: Sí i No	147
Wolfram Lotz I: Sobre l'escriptura, i sí: pel teatre	153
Kathrin Röggla: Realisme negatiu	167
Armin Petras: On és nosaltres?	175
Wolfram Lotz II: Wolfram Lotz i Hannes Becker: El Teatre Impossible...	183

Roland Schimmelpfennig II: Mulholland Drive /	
Reivindicació de la ficció	193
Georg Feitscher: Realisme antimimètic	201
IV. Les mirades postdramàtiques	213
René Pollesch: La compra de canapès III	215
She She Pop I: Convertir-se en estrany a un mateix	219
Rimini Protokoll	239
André Eiermann: Teatre postespectacular (fragments)	257
She She Pop II: Has de fer-ho tot tu mateixa	274
Apèndix. Biografies breus i referències bibliogràfiques	277

Per entendre per fi de què parlem (Sobre la teoria teatral contemporània d'ençà del postdramàtic i fins al dia d'avui)

Quant de temps fa que ho patim?

En conferències i tertúlies, en assajos de tota mena, de vegades a la sobretaula d'una estrena, sentim o llegim com artistes reconeguts o qualsevol mena de persona mínimament interessada en les arts escèniques es fa seva alguna categoria, potser unes quantes paraules ampul·loses, i les difon a la babalà sense conèixer a fons l'abast de l'accepció originària o la direcció en què els mots en qüestió han anat evolucionant. Més encara: pontifica a partir d'aquestes etiquetes amb plena inconsciència de la simplificació o la frivolitat amb què les usa (sempre que la banalització no respongui a cap propòsit deliberat i inconfessable).

Avui en dia, per posar-ne un primer exemple, trobem persones que, després de gairebé un quart de segle de debat, usen col·loquialment l'etiqueta «postdramàtic» per definir tots aquells espectacles que, al seu parer, trenquen patrons compositius (textuals o performatius) suposadament convencionals. En aquest sentit —del tot esbiaixat—, la significació de l'adjectiu *postdramàtic* es redueix a poca cosa més que *modern* o pretesament *transgressor*... En la mateixa línia, sovint també s'usa el terme per batejar qualsevol *obra de teatre* (partitura textual!) que tingui una aparença estranya, *rareta*, que incorpori modes i formalitzacions no estrictament dialogals. I això que, com

recorda Hans-Thies Lehmann —el pare del concepte—, el postdramàtic no s'ocupa del «drama», sinó del «teatre». En aquesta imprecisió col·loquial —tot sigui dit— hi han participat una bona pila de dramaturgs, siguin d'aquí o d'Alemanya, tant se val. Al capdavant, la pràctica lingüística sovint fa triomfar usos i significacions ben al marge del sentit primigeni de les paraules o de la voluntat expressiva dels seus creadors.

Aquest ús col·loquial de l'etiqueta, òbviament, ignora tota una línia de pensament que, posant en qüestió la reivindicació que fa el postdramatisme de la *immediatesa*, de la *presència* o del caràcter primari de la *presentació* (és a dir, la negació del caràcter *representacional* de l'esdeveniment escènic), assenyala l'assimilació *mainstream* i neoliberal de determinats postulats —en el seu origen *compromesos*— de la tendència. És el cas, entre altres, de l'anomenada teoria del «teatre postespectacular» (André Eiermann), o també de les reflexions sobre un «nou realisme» de Bernd Stegemann. En aquest darrer sentit, el mot «realisme», com veurem tot seguit, és un altre dels damnificats per l'ús espuri, col·loquial o simplement imprecís de les categories.

La veritat és que, en aquests darrers vint anys, les condicions socials, polítiques i econòmiques s'han modificat substancialment. El fet és indiscutible i no cal donar-hi gaires voltes. Hem passat d'una època de bonança i relativisme —d'un període de mitificacions i autoreferències— a una etapa de precarietats, temors i incerteses. Aquest canvi d'era, emfasitzat pel salt de mil·lenni, ha configurat nous interessos, noves temàtiques i noves (o no tan noves) formes escèniques. El postdramàtic, quan no ha esdevingut postespectacular, ha derivat cap a les mil i una possibilitats de les dramatúrgies anomenades «del real» o cap a la textura multiforme dels *dispositius lúdics*, això és, la gran expansió de l'«estètica relacional» (que el mateix Lehmann reivindica deu anys després del seu postdramàtic). Mentrestant, l'escriptura rapsòdica (concepte amb què Jean-Pierre Sarrazac s'avança vint anys a les derives i procediments diguem-ne post-

dramàtics aplicats al text dramàtic) ha flirtejat (i flirteja encara) amb l'ambigüitat de l'autoficció, amb el formalisme seductor de les perspectives múltiples o amb l'anhel d'una ficció («impossible» però «saborosa», que diria Wolfram Lotz) que s'alliberi de les imposicions dels «salsitxaires del real».

Enmig de tot plegat, com dèiem, sura un altre concepte transversal —«realisme»—, que genera polèmica. De fet, constitueix l'eix del debat que presentem en aquestes pàgines. L'impulsor d'aquest debat, Bernd Stegemann, explica que cada cop hi ha menys persones disposades a acceptar que el joc que ens proposa la nostra època —complicat, ambigu, ambivalent, relatiu— sigui impossible de comprendre. El teatre ha de treballar en la *visibilització* del món, no en la seva *encriptació*. Vet aquí l'autèntica actitud realista: voluntat de «comprendre el món i imaginar que es pot canviar». En aquest sentit, d'entrada, cal alliberar el concepte dels prejudicis postmoderns: el *realisme* és un art dialèctic que provoca «una experiència conjunta de realitat». És a dir, «el fet que alguna cosa material sigui reconeixible no és prou perquè l'art sigui un art realista». Cal que el «reconeixement sigui més ample, de manera que allò que és reconegut pugui ser vist com una cosa que no s'ha pogut mirar fins ara d'aquesta manera. L'art realista fa que les contradiccions de la societat i de l'home siguin visibles d'un manera diferent de la que permet la realitat per si sola». En certa manera, doncs, Stegemann proposa recuperar l'actitud —el *mètode*— de l'estranyament brechtia, que, dissortadament, avui dia —diu— s'ha convertit en un *estil* del teatre postmodern.

És important no confondre *art realista* i *teatre del real*. Stegemann, precisament, critica aquest «nou naturalisme moral» que, tot operant des de l'espectacularitat del gir performatiu (l'*estranyament* esdevingut formalisme), juga amb l'engany de la suposada autenticitat d'uns intèrprets-testimonis no professionals que, més que posar en evidència el real, l'emascaren. De fa temps que aquesta avantguarda ha abandonat els marges

subversius de la realitat. La recerca constant de «noves formes d'autoreferencialitat, l'han convertit en la guanyadora en el mercat de l'art. El seu auge es deu als interessos del tot reals del capital! [...] Els jocs d'autoreferència ja no serveixen per a cap mena de crítica, atès que s'han convertit en mercaderies al mercat laboral i de consum». Tot plegat, només efectes de realitat vinculats a l'estètica del políticament correcte.

La intempestivitat de l'art realista, matisa Milo Rau en idèntica direcció, consisteix a «convertir un fet inconscient en conscient i fer-lo esdevenir així qüestionable, tant moralment com políticament. Per intervenir realment en els engranatges del món, en els engranatges de la història. Malgrat la maleïda ambigüïtat de qualsevol posició». I tanmateix, per a Rau, «tota la histèria pro/contra en relació amb la pregunta de si [...] discapacitats o refugiats sirians han de pujar als escenaris és una pèrdua de temps total. És com si un meteorit es precipités en direcció a la Terra i els nostres intel·lectuals debatessin sobre si es pot imprimir o no una foto del meteorit al diari». En aquest sentit, el debat sobre el realisme a Alemanya és estúpid —diu—: «Els uns amaguen la taula, els altres la tornen a posar i els uns i els altres es defineixen mútuament com a *retroimbècils* i com a esclaus del neoliberalisme amb mort cerebral».

Val la pena afegir una última cita integradora:

«El realisme —aclareix Thomas Ostermeier— no és la simple representació del món com s'ensenya. És una mirada sobre el món amb una actitud que demana canvi, nascuda d'un dolor i d'una ferida que es converteix en el motiu de l'escriptura i que vol venjar-se per la ceguesa i l'estupidesa del món. L'actitud del realisme intenta transmetre el món tal com és, no com sembla. Intenta comprendre realitats i de refigurar-les, de donar-les forma. Aquesta actitud vol causar l'estranyesa en allò recognoscible».

Va ser precisament l'aparició ara fa uns anys del llibre de Stegemann *Elogi del realisme*,² i el posterior debat que va originar, el que va encendre el meu afany d'endrega i comprensió. La lectura fragmentada i aproximativa (heu de pensar que accedia als textos alemanys amb traductor de software) dels escrits dels diversos crítics, directors o dramaturgs aplegats a *Die Debatte* —el volum antològic de la polèmica—, sumada al meu interès per les aportacions de diferents persones del món de l'escena a Alemanya que havia anat aplegant al llarg dels anys (creadors com ara Thomas Ostermeier, Kathrin Röggla, Milo Rau, André Eiermann, Roland Schimmelpfennig o Wolfram Lotz, entre molts d'altres), em va fer prendre consciència que la mare dels ous de la teoria teatral contemporània sorgia en gran mesura d'Alemanya. I que el nus de la qüestió estava en el debat sobre el realisme, sobre el real, sobre el compromís, sobre la ficció i sobre la història...

Per dur a terme l'antologia que teniu a les mans, vaig reunir un petit equip de treball. D'entrada, calia algú que agafés les regnes, que es pogués implicar apassionadament en la matèria que li proposava, que llegís l'alemany de primera mà, que tingués l'oportunitat i la possibilitat de fer una immersió *in situ* (per acabar d'entendre la complexitat dels intercanvis i també per detectar altres textos i autors que jo no coneixia) i que tingués la preparació i el criteri per fer la selecció definitiva dels escrits i la seva interpretació. Aquesta persona proverbial va ser el bon amic Thomas Sauerteig, director teatral de reconeguda trajectòria. A mesura que llegia, descobria i relacionava idees, en Thomas s'apassionava pels sentits i les connexions de tot plegat —la majoria de vegades, aspectes que jo no havia previst d'entrada—, i vet aquí que, al final del procés, el resultat de la seva feina ha

2. Vull agrair a la professora Christina Schmutz, docent també a l'Institut del Teatre de Barcelona, el meu primer contacte amb aquest volum.

estat un material teòric estimulante, de primer ordre. Al seu costat, un dramaturg i traductor de prestigi, com és l'Albert Tola, l'ha acompanyat en la feina de lectura i de traducció.

Així doncs, de la meua posició primera d'impulsor del projecte (de diguem-ne *propositor* de la línia discursiva de partida), he passat gradualment a una posició d'acompanyant o d'espàrring. En aquest sentit, tant l'Albert Tola com jo hem entomat (i discutit quan calia) les il·luminacions i relacions que el Thomas ens ha anat posant damunt la taula. Tots tres hem participat del projecte, sí; el llibre, tanmateix, sorgeix bàsicament del treball d'una persona: és ell qui ha establert el criteri i ha imprès el seu discurs en el moment de triar, fragmentar, endreçar, posar en relació i explicar els textos. El mèrit d'aquesta antologia, doncs, és completament seu. Gràcies, Thomas.

Tant de bo de la lectura d'aquest llibret en traguem tots plegats una comprensió més clara de les tendències actuals de l'escena teatral i de l'escriptura dramàtica i que, a partir d'ara, això ens ajudi a parlar amb propietat i a desconfiar dels sentits predefinits de les idees a la moda.

Que tingueu una bona lectura. Moltes gràcies!

CARLES BATLLE

Nou(s) realisme(s)?

Quan pregunto als meus alumnes de teatre —i això és el primer que els pregunto— per què volen fer teatre, la majoria d'ells parlen ara del fet que els agrada estar sobre l'escenari, que volen transformar-se... en definitiva, que volen realitzar-se. Objectius per a la vida? Passar-s'ho bé amb els amics, amb la família... Fa deu anys, la majoria també parlava de voler mostrar alguna cosa al públic, parlar de temes importants, canviar alguna cosa a la societat...

L'any 1999, Hans-Thies Lehmann va publicar el seu famós llibre *El teatre postdramàtic*,³ en el qual descrivia el desenvolupament de noves formes de teatre des de finals dels anys seixanta, en les quals el centre d'atenció ja no era el text escrit per un autor, el drama clàssic amb personatges, trama i diàleg. Mentrestant, el teatre postdramàtic, amb els seus diversos mitjans estètics, fa temps que va arribar al teatre en llengua alemanya; com diu Lehmann, ha esdevingut *mainstream*.

Alhora, l'any 2015, el dramaturgista Bernd Stegemann va escriure el seu *Elogi del realisme*.⁴ En ell, no tan sols reclama un nou realisme «dialèctic», recordant Brecht, sinó que ataca tot el teatre postdramàtic, i el postmodernisme en general, per acrític, i més encara: per afermar el sistema neoliberal.

3. Hans Thies Lehmann, *Postdramatisches Theater*, Verlag der Autoren, 1999.

4. Bernd Stegemann, *Lob des Realismus*, Verlag Theater der Zeit, 2015.

El llibre de Stegemann va desencadenar un intens i interessant debat, en el qual van participar gent de teatre, autors, filòsofs, periodistes i sociòlegs, debat excel·lentment documentat per l'editorial Theater der Zeit.⁵ Per al nostre llibre, que pretén acostar aquest debat al públic català, he pres algunes aportacions d'aquesta documentació, però també he seleccionat textos que, tot i que no estan directament relacionats amb el debat estricte, hi aporten aspectes interessants.

La discussió sobre el realisme —més enllà de la qüestió de si la realitat és recognoscible en absolut i amb quins mitjans estètics es pot representar— tracta també de la important qüestió de la funció de l'art, de la seva rellevància en la societat, de la possibilitat d'influir en la realitat mitjançant l'art i el teatre. El meu objectiu era elaborar un llibre de lectura per a creadors i amants del teatre que presentés posicions i idees estimulants sobre aquest assumpte i que ajudés a aguditzar la vista i a facilitar termes per poder abordar i classificar millor el treball teatral propi i aliè. M'agradaria subratllar que el llibre representa una selecció pròpia totalment subjectiva, sense pretendre ser exhaustiu.

Per descomptat, es poden llegir les contribucions dels autors individualment, però també m'he esforçat —de forma gens postdramàtica— a donar al llibre una estructura mental, una «dramatúrgia». A grans trets, el primer bloc, més teòric, versa sobre *Elogi del realisme* de Stegemann i la crítica del postmodernisme i del postdramatisme; el segueixen les respostes i els textos de creadors teatrals com René Pollesch i Milo Rau, els quals, en la seva majoria, representen concepcions molt diferents de realisme; una tercera secció tracta de les reflexions dels dramaturgs, que continuen escrivint textos dramàtics, tot i que fa molt

5. *Lob des Realismus - Die Debatte*, Nicole Gronemeyer i Bernd Stegemann (Editors), Verlag Theater der Zeit, 2017.

de temps que la majoria utilitzen també mitjans postdramàtics; i, finalment, em va semblar important deixar que dos dels col·lectius d'artistes explícitament postdramàtics, els quals van ser tan feroçment atacats al principi, aportessin el seu punt de vista: She She Pop i Rimini Protokoll. El conjunt està emmarcat per Hans-Thies Lehmann, que avalua de nou el seu concepte de teatre postdramàtic, i un text d'André Eiermann, que descriu un desenvolupament, potser completament nou, dins o més enllà del teatre postdramàtic: el teatre «postespectacular».

Comencem, doncs, amb fragments d'un article de **Hans-Thies Lehmann**, en el qual l'autor revisa el terme «teatre postdramàtic» deu anys després de l'aparició del seu llibre.

Però —si ens permetem una petita digressió—, què significa això de «**teatre postdramàtic**»? Es tracta d'un teatre que ja no se centra en el text dramàtic i en la ficció tancada sobre l'escenari, sinó que s'obre a formes i estètiques completament diferents, per la qual cosa al principi estava fortament influenciat per l'art de la performance (per això es parla també del «gir performatiu»): hi són típics la ruptura de la «quarta paret», la comunicació directa cara a cara entre actors i espectadors i l'èmfasi en les possibilitats corals i monològiques del teatre; la dissolució del paper, la dissolució de la il·lusió fent visibles els mitjans; l'auto-referencialitat, és a dir, la reflexió sobre la situació de la representació i la pregunta: qui representa a qui? També hi són típics el treball interdisciplinari, l'ús del vídeo, la proximitat al documental i la incorporació dels discursos de les ciències socials i plantejaments filosòfics del postmodernisme. Amb freqüència, també s'abandona l'espai teatral per experimentar amb altres espais, en la seva majoria urbans.... Només puc oferir aquesta llista poc elegant i incompleta, perquè les formes postdramàtiques són múltiples i, per descomptat, s'han anat desenvolupant en els darrers cinquanta anys, per la qual cosa no existeix «el

teatre postmodern»; l'únic que tenen en comú les diferents formes és que el text dramàtic és ara només un de diversos mitjans igualment vàlids.

Lehmann està convençut que el terme «postdramàtic» continua sent útil per descriure el teatre contemporani. Assenyala —i això és probablement l'única cosa en què Stegemann estaria d'acord amb ell— que el teatre postdramàtic ha esdevingut *mainstream*; i encara que admet que ha perdut algunes de les seves qualitats d'alteritat, d'oposició, no veu en absolut que s'hagi arribat a la fi del postdramatisme, i molt menys creu en un retorn del teatre de text «clàssic». No obstant això, subratlla que mai no ha volgut proclamar la fi del drama amb la seva descripció del teatre postdramàtic: existeix, efectivament, un teatre postdramàtic que utilitza textos, fins i tot dramàtics, només que aquests ja no són al centre del treball teatral.⁶ A continuació, Lehmann descriu una interessant evolució del teatre contemporani: mentre que abans es caracteritzava per les personalitats artístiques individuals, ara es creen cada vegada més obres en col·laboració i col·lectives: l'atenció se centra en les relacions, en les relacions entre *tots* els implicats en l'esdeveniment teatral...

Allò postdramàtic és una expressió i un desenvolupament ulterior de les idees i teories del postmodernisme; en conseqüència, la crítica del teatre postdramàtic és inseparable d'una crítica del postmodernisme —i aquí potser, en una segona petita digressió, hauríem de plantejar-nos la pregunta: què significa realment «**postmodernisme**»? No és fàcil respondre, perquè una característica fonamental de la postmodernitat és

6. Aquí ens podríem demanar si —com a mínim pel que fa a la percepció pública— no està infravalorada l'autoria dels artistes postdramàtics: també la selecció, l'organització i l'elaboració del material disponible, de documents i testimonis (auto)biogràfics, és un procediment creatiu i autorial.

precisament que —i aquesta és la diferència amb la modernitat— els grans projectes, les grans «narracions» com la Il·lustració i l'Idealisme, les grans idees com la llibertat o el socialisme ja no existeixen: ja no existeix una veritat única i vinculant. El terme descriu generalment un estat cultural, sociològic i estètic *posterior* a la modernitat, en el qual s'expressen diverses teories filosòfiques, lingüístiques i científicosocials: teoria de sistemes, constructivisme, deconstructivisme, estructuralisme, postestructuralisme... Especialment són els opositors al postmodernisme els qui solen ficar en el mateix sac aquests corrents, la qual cosa no cal dir que no és certa. No obstant això, allò que tots tenen en comú —encara que en diferents graus i amb diferents perspectives— és el «gir lingüístic»: la concentració en els sistemes de signes del llenguatge. I com que, per dir-ho de manera molt senzilla, només coneixem la realitat per mitjà del llenguatge, i el llenguatge com a sistema de signes és una construcció, el nostre coneixement també és, en última instància, només una construcció (d'aquí el terme *constructivisme*). En la seva forma radical, això significa que cadascú construeix la seva pròpia realitat (encara que aquests models de realitat no són arbitraris, ja que vivim en determinats contextos socials i culturals). La *desconstrucció lingüística* d'aquests models i discursos pot fer visibles i dissoldre les afirmacions de poder i dominació que s'hi amaguen, i ajudar així a opcions alternatives, abans suprimides, a assolir els seus drets. Aquesta és també una de les principals preocupacions del *postestructuralisme*,⁷ el qual s'equipara sovint amb la filosofia postmoderna i exerceix

7. L'*estructuralisme* intenta comprendre les coses no de manera aïllada sinó tot mirant de comprendre-les en les seves relacions, en les seves estructures, mentre que el *postestructuralisme*, a més a més, subratlla la capacitat de transformació d'aquestes estructures. Per exemple, la pregunta no seria «Què ens vol dir l'editor d'un text?» sinó «Què diu el text en un context determinat? I aquest context pot i es deixa canviar».

un paper important, per exemple, en el feminisme i en l'actual debat sobre el gènere.

L'impuls del pensament postmodern és, doncs, certament emancipador: postmodernisme significa un estat de tolerància, llibertat i pluralitat radical en la societat, la cultura i l'art. El perill, al seu torn, si ja no hi ha cap veritat objectiva vàlida més enllà de l'individu, és el del relativisme i la fragmentació de la societat en una multitud de grups i d'individus, la pèrdua del sentit de la comunitat i de la solidaritat.

Com a introducció a Stegemann, he seleccionat fragments de tres textos sorgits en el context del debat d'*Elogi del realisme* i que il·luminen críticament alguns dels aspectes que acabem d'esmentar. Vegem-ho.

L'elogi del realisme

Wolfgang Engler, utilitzant una imatge molt bella de Norbert Elias, descriu precisament aquest problema de la cognició i l'aïllament resultant en la postmodernitat⁸ per treure'n la conclusió: «Els realistes en l'era de la postmodernitat treballen per tant, abans de res, en la restitució del sentit social». El sociòleg **Heinz Bude** mostra com l'ètica de la tolerància generalitzada, aquesta amabilitat amb el món dels antirealistes, condueix en última instància a una hostilitat cap al món; i **Jakob Hayner** exposa com la continuïtat del desenvolupament històric de l'art dramàtic s'ha vist interrompuda per la «indústria cultural» del capitalisme tardà. D'això resulta una simultaneïtat de les més diverses formes i possibilitats, celebrada pel postmodernisme

8. Això estableix una contradicció interessant amb Lehmann, que precisament va subratllar les tendències *relacionals* del postdramatisme atacat (també per Engler)!