

altundeva decât la Berlin. Dar dacă ar trebui să plec și aş putea alege, atunci ar fi Londra sau Paris“.

Cât despre Avignon 2004, Ostermeier anticipează: „Natural, am acceptat propunerea lui Vincent Baudriller și Hortense Archambault. Cu entuziasm: asta are de-a face cu o anumită pasiune pentru acest oraș. Cu amintirea primei noastre experiențe, cea mai puternică amintire a existenței mele. Cu provocarea pe care o reprezintă Curtea de onoare. Cu fericirea de a putea invita artiști ca Pippo Delbono. Ca Bernard Sobel, de asemenea, de care mă simt apropiat. Cu posibilitatea de a-i cere, în sfârșit, lui Castorf să vină. La Berlin, asta ar fi de negândit. El este în teatrul său, eu în al meu. Nu există legătură posibilă. Munca noastră este fundamental diferită. Castorf este un veritabil artist, un anarhist. Eu sunt mai rațional, **mai puțin german**. Îmi place să iau spectatorul și să-l duc într-o poveste în compania unor personaje. Castorf nu practică acest tip de narațiune. Cred că în Franța publicului îi place să asculte, să înțeleagă vocea autorilor. Munca mea răspunde, poate, acestei nevoi. Dar cine știe dacă, după Avignon, vântul nu va bate ca la Berlin! Sper că nu“.

Traducerea și adaptarea: *Andreea DUMITRU*

Andreea DUMITRU

Scurt istoric al Studioului Baracke

Celebra **Baracke**, o cutie neagră modulară, cu o capacitate de 99 de locuri, a fost deschisă pe 5 decembrie 1996, ca un studio experimental și autonom, sub direcția artistică a lui Thomas Ostermeier, secundat de Jens Hillje ca dramaturg. Pe lângă spectacole, concerte, *happening*-uri, aici urmau să fie organizate și forumuri de discuții lunare despre actualitatea unor formule teatrale ale secolului XX (Brecht, Meyerhold, Artaud, Maeterlinck) ori despre noua dramaturgie internațională (Harrower, Ravenhill, Schipenko, Kane, Mayenburg). Teatrul devenea, dintr-o dată, expresia energiei și a confuziei unei generații. „*Succesul ne-a luat complet prin surprindere, avea să declare ulterior Ostermeier unui reporter de la «Financial Times».* *Intenția noastră era să creăm un loc în care să putem lucra în liniște 4–5 ani, dezvoltând propriul nostru stil bazat pe narațiune și dialog, ludic și aspru. Cei care veneau la Baracke înțelegeau povestea și personajele fără a avea nevoie de alte cunoștințe abstracte de estetică sau filosofie.* „Săptămânile noii dramaturgii“, organizate sub formă de lecturi scenice, au asigurat un repertoriu de circa 6–10 premiere, însumând aproximativ 240 de reprezentații pe stagiune. *Baracke* a devenit centrul nodal al unei rețele europene de comitete de lectură menite să creeze și să producă în regim de parteneriat textele contemporane. Cu Stephen Daldry, pe atunci director al lui Royal Court Theatre din Londra, Ostermeier a menținut o strânsă colaborare. Pe 4 iulie 1999, *Baracke* a fost



Închisă și distrusă înainte de a apuca să alimenteze nostalgii. Se născuse deja, în acest spațiu, un nou realism teatral programatic, fundamentat pe corpul uman acționând în spațiu și pe importanța lucrului în echipă.

Maturitatea unui creator, renașterea unei scene.

Numit pentru cinci ani la direcția respectabilei Schaubühne, care traversa o perioadă de criză, Ostermeier încearcă să transplanteze curajul lui Baracke, un teatru ofensiv care să pună capăt „plictisului mortal”, dar și o disciplină de fier. Responsabil al unui buget anual de 22,8 milioane de mărci germane, el stabilește reguli de gestiune a teatrului, elaborate împreună cu trupa de 28 de actori și 12 dansatori (între 25 și 35 de ani): salariul mediu unic, controlul colectiv asupra programului (dreptul de veto cu două treimi din majoritate pentru alegerea repertoriului și a regizorilor invitați, cu condiția prezentării unor contrapropuneri concrete). Carta le interzicea totodată membrilor să se „vândă” semnând contracte de cinema, televiziune, radio, cel puțin în primii doi ani. O politică exemplară, demnă de urmat. Influențat de studiile făcute la Școala „Ernst Busch” din fostul Berlin de Est, ca discipol al lui Manfred Karge (adept al biomecanicii lui Meyerhold), Ostermeier continuă cu actorii săi același timp de antrenamente intensive (gimnastică, ritm, echilibru, acrobație), în virtutea convingerii că instrumentul lor cel mai important îl reprezintă

propriul corp. Scopul era practicarea unui teatru fondat pe energia corpurilor și a acțiunii directe. Rezultatele eforturilor se văd în toate creațiile sale (de pildă, în *Un om egal un om* de Brecht, Ostermeier nu le cruță nimic actorilor care, timp de trei ore, aleargă, sar, jonglează, urcă și coboară decorurile fără a înceta să „joace“).

Ostermeier nu ține să șocheze cu orice preț. Montând *Chip de foc*, precizează: „*Întotdeauna mă concentrez asupra conținutului; dacă piesa menționează o mamă dezbrăcată în baie, ea trebuie să apară goală în baie.*” În ciuda atașamentului față de noua dramaturgie, clasicii îl tentează în egală măsură: „*Îmi place să mă amuz la teatru. Comedia trimite actorii la originea teatrului, la farsă, divertisment... Scriitura dramatică a unui Feydeau se pretează la un ritm dinamic care îmi este propriu.*” Iar printre artiștii care îl influențează îi numește pe Simon McBurney de la Théâtre de la Complicité și pe Peter Brook.

Ostermeier rămâne, în primul rând, creatorul providențial care, la Schaubühne, a salvat teatrul ca instituție, mizând pe noțiunea de trupă, de democrație, de efort concertat. Pentru Bernard Faivre d'Arcier, care l-a făcut cunoscut Avignonului, în 1999, el are un rol egal cu cel al unui Declan Donnellan în ceea ce privește reflecția asupra locului actorului și a valorii textelor contemporane. Adevărată figură de lider, cu creștetul său ras și cămașă lui neagră, Ostermeier se simte dator față de lumea în care trăiește: „*a nega ideologia înseamnă a-ți da un alibi pentru a nu te simți responsabil de nimic*”. Pentru el, este vital să practice un teatru politic, angajat, în măsură să reflecte existența din societatea postcomunistă.

Mărturii de spectator

Andrea DUMITRU

„Disco Pigs” – teatrul ca sport extrem

De ani buni, spectacolele lui Ostermeier circulă prin întreaga lume. Nu demult, la festivalul de teatru organizat lângă Lisabona, la Almada, am avut, într-un fel, acces la fenomenul Baracke, urmărind producția din 1998 cu *Disco Pigs*, piesa irlandezului Enda Walsh, scrisă doi ani mai devreme. Bibiana Beglau și Marc Hosemann, un cuplu de actori fenomenali, cu trupuri atletice, țâșneau într-un spațiu care părea circular, îmbrăcat în alb, unde se mai afla doar bateristul Thomas „Danny-Boy” Witte, pentru a spune povestea celor doi prieteni inseparabili încă de la naștere, Pig și Runt. Deși citisem un rezumat în prealabil, mi-ar fi fost oricum imposibil să înțeleg textul, debitat pe repede înainte (am înțeles că în Germania există două traduceri ale piesei, una pentru tineri, în genul underground, așa cum este, de altfel, originalul, și una adaptată pentru publicul „obișnuit”). Cei doi eroi comunică într-un limbaj (verbal și gestual) numai al lor. Spectatorul, străin sau germanofon, percepe, însă, reprezentăția ca pe un pumn în stomac, ca pe un ecorșeu de realitate