

Ionuț SOCIU

OSTERMEIER și sfera concretă a lumii

L-am văzut la o întâlnire cu presa după ce urmărisem *Concert la cerere* (Franz Xaver Kroetz) și înainte de a vedea *Nora* (Ibsen). *Concert la cerere* îmi plăcuse, dar încă nu-mi făcusem o idee prea clară asupra tânărului artist german. Așteptam *Nora* cu o curiozitate foarte mare, cu atât mai mult cu cât întâlnirea cu el fusese o experiență inedită pentru mine.

Un tip înalt, îmbrăcat sport și cu o față de copil matur (ceva din privirea lui mă trimite cu gândul la Klaus Kinski): ochi albaștri deschiși, o voce gravă cu mici inflexiuni juvenile.

Thomas Ostermeier e tipul de regizor complet atipic pentru teatrul românesc. În primul rând, viziunea lui artistică este dominată de o componentă sociologică foarte accentuată. Pentru el regizorul e produsul unui context anume, și de aceea nu se sfiește să refuze orice contract în afara Germaniei. („Nu poți să faci la Roma același lucru pe care-l faci la Berlin“). E preocupat de situația actuală a societății germane. Nu montează texte întâmplător, cum nici repertoriul Teatrului Schaubühne (al cărui director este) nu e unul născut din hazard. O simplă privire asupra listei de dramaturgi montați aici e pe deplin lămuritoare : Ibsen, Sarah Kane, Mark Ravenhill, Marius von Mayenburg, Gianina Cărbunariu ș.a

O temă recurentă în spectacolele lui este una cu o miză socială foarte delicată: *condiția femeii*. Schaubühne are de-acum o tradiție în domeniu, multe dintre cărțile scrise de Alice Schwartz, celebră feministă germană, fiind lansate și promovate de acest teatru.

Atât *Nora* cât și *Concert la cerere* sunt exemple sugestive pentru obsesia regizorului german față de această problemă.

Ostermeier a șocat critica europeană (pe cei conservatori în primul rând) prin finalul iconoclast al spectacolului ibsenian, varianta lui Ostermeier fiind aceea în care *Nora* îl împușcă pe Helmer, părăsindu-și casa și copiii. În ciuda acestui gest eretic, sau tocmai de aceea, „*Nora*“ a avut un succes imens la Istanbul și a generat o serie lungă de divorțuri în țările unde a fost prezentat. Un reprezentant al Ministerului Culturii din Italia i-a cerut regizorului să modifice finalul *modificat*, adică să-l aducă la starea inițială, condiție necesară din punctul acestuia de vedere pentru ca spectacolul să fie prezentat la un festival din Roma. Firește că Ostermeier a refuzat, în schimb, s-a arătat deschis să facă unele modificări în cazul unui turneu în Iran, unde, se știe prea bine, este complet interzis actorilor să se atingă fizic în scenă, dar unde și problemele femeilor sunt mult mai complexe decât în Europa.

Format la o școală de teatru care îmbină tradiția stanislavskiană cu cea brechtiană, influențat mult de Heiner Müller și fiind un admirator al lui Castorf și al strălucitei generații de regizori germani ai anilor '90, Ostermeier se delimitează totuși de aceștia prin crezul său puternic într-un teatru realist, puternic ancorat în social („*Admiram cinismul lui Castorf, dar el nu avea nimic de a face cu viața mea, cu teatrul meu*“).

Ostermeier recunoaște, totuși, că, în ciuda acestui realism și a răcelii pe care un astfel de teatru o solicită (și pe care tot el o apreciază enorm în filmele fraților

Dardenne), cedează uneori în fața „kitschului“ din sufletul său, „kitsch“ care-l împinge câteodată spre un teatru oniric, mult mai senzual și emoționant (vezi scenele cu cântăreața de operă din *Concert la cerere* și, de asemenea, scena minunată din același spectacol, în care d-ra Rush – multă ironie în acest nume – joacă *Solitaire*).

În privința lucrului cu actorul, Ostermeier e cât se poate de clar: *nu există o metodă general-valabilă, fiecare actor este diferit și are nevoie de o formă de regie diferită; cel mai important este să pot oferi actorului siguranță și libertate*

Trebuie să recunosc că până să văd spectacolele lui Ostermeier, aveam multe prejudecăți legate de *teatrul angajat* și de abordarea directă a unei teme precum *condiția femeii* . Ostermeier m-a convins însă că un teatru de calitate poate exista fără ca ideologicul să sufocă esteticul și fără ca nimic din stridența gândirii feministe să-și facă loc în scenă. Regizorul german face în primul rând teatru – și încă la ce nivel! – iar actorii cu care lucrează sunt fenomenali (Anne Tismer, interpreta *Norei* și a *d-rei Rush*, e un exemplu strălucit).

Motivațiile pentru care face însă aceste spectacole și efectele lor ulterioare sunt lucruri care transgresează domeniul teatrului și pătrund în sfera concretă a lumii în care trăim.

Adrian MIHALACHE

Actualizarea lui Ibsen

Premiera absolută a piesei **Nora** de Ibsen, a avut loc cam în același timp cu apariția primei ediții a romanului *Anna Karenina*. Nora și Anna duc aceeași luptă (*même combat*) pentru emancipare, sfidând prejudecățile vremii. Nora înfruntă o societate modernă, bazată pe rigorile eticii protestante, Anna, o alta, aflată în curs de modernizare, în care valorile tradiționale, ortodoxe, sunt încă puternice. De aceea, poate, traiectoria Annei se încheie prin sinucidere, în timp ce a Norei se deschide către autorealizare. Tolstoi este mai precaut, pedepsind subminarea familiei, Ibsen este mai radical, aprobând dizolvarea ei. Primul duce mai departe povestea, dincolo de revoltă, către deznodământul tragic, celălalt lasă finalul deschis.

Titlul original al *Norei* nu este *Casa de păpuși*, cum s-a tradus la noi, ci *Casa păpușii*. Diferența este importantă. Prima variantă sugerează o jucărie, a doua, o colivie. Din această colivie, eroina nu se mulțumește să scape, furișându-se, ci pleacă hotărâtă, trântind ușa. În versiunea lui Thomas Ostermeier, de la Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin, ea nu se mulțumește cu atât: îl asasinează pe temnicer, lăsând în urmă locul pustiu.

Presat să menajeze sensibilitatea publicului, Ibsen a acceptat un compromis, oferind o soluție alternativă: pusă de soț să-și ia rămas-bun de la copii, Nora se înduioșează și rămâne pe loc. Astăzi, cu toate că *happy-end*-ul nu mai este de rigoare, piesa rămâne stânjenitoare. Receptarea ei depinde în mare măsură de cultura specifică mediului în care este reprezentată. La noi, unde nu există cultul