

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

corectitudinii formale, conflictul este greu de înțeles. Nora îl semnează în fals pe tatăl ei, ca girant pentru un împrumut. Ei și? Ce, era s-o trateze cu refuz, doar era taică-său? Și apoi, a dat fata banii înapoi? I-a dat, era cu ratele la zi. Atunci, care-i problema? A făcut rău cuiva? A se slăbi cu mofturile, formele o să ne mănânce capul! Pe de altă parte, societatea românească admite ca soția să fugă de-acasă, doar dacă bărbatul o bate sau își aduce amanta în casă, dar, chiar și atunci, femeia trebuie să plece neapărat cu copiii în brațe. Ca soție, să-ți părăsești soțul, treacă-meargă, dar, ca mamă, să-ți lași copiii? Până aici!

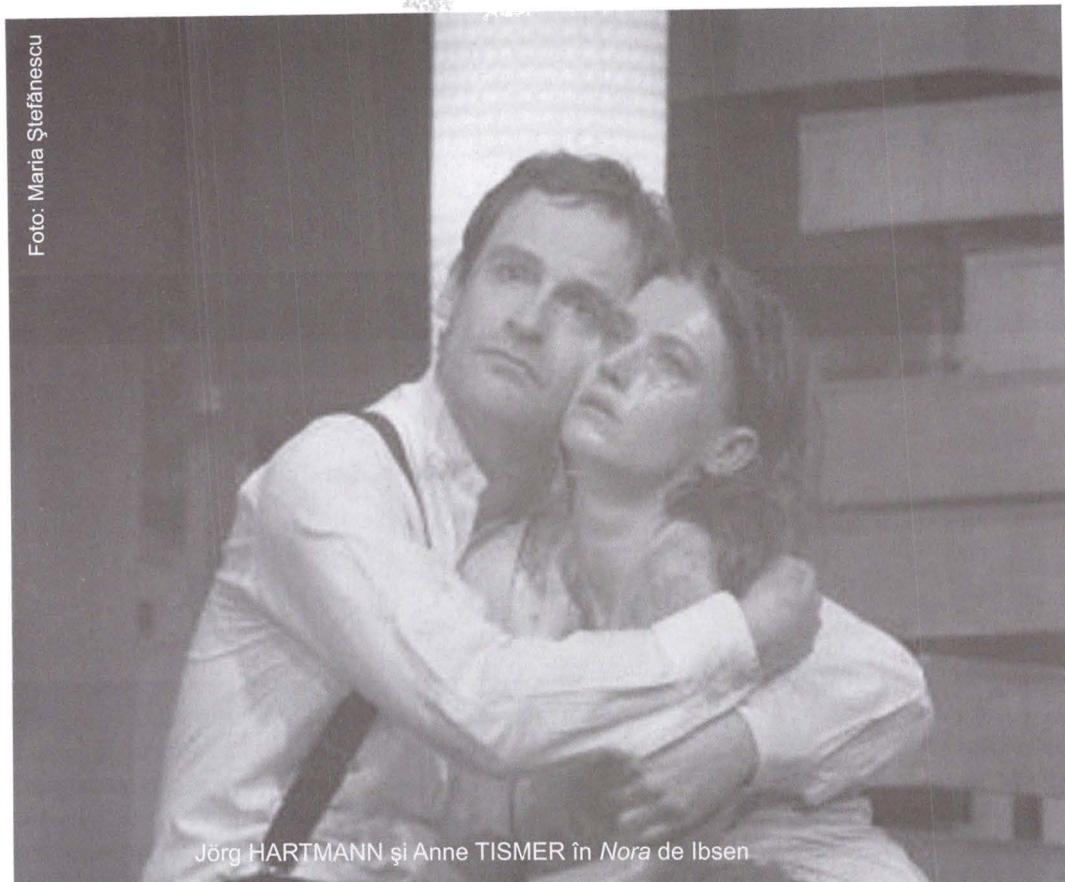
Nu la publicul românesc s-a gândit Thomas Ostermeier când a decis să aducă piesa lui Ibsen la zi, ci la clasa mijlocie occidentală. Decorul lui Jan Pappelbaum face din „casa păpușii” un duplex în stil Bauhaus, dotat cu fotolii desenate de Mies van der Rohe, cu instalație audio *high tech* și cu un acvariu spectaculos, în care soții se mai bălăcesc din când în când. Ansamblul se rotește mereu, ca o sârlează. La început, crezi că învățarea este menită să sublinieze momente-cheie ale acțiunii, dar se pare că s-a avut în vedere doar etalarea decorului, pe față și pe dos. Soțul este un tehocrat al zilelor noastre, cufundat în laptop și conectat la celular. Ca detaliu amuzant și semnificativ, regizorul o face pe Nora să-l sune la mobil, pentru a-i capta atenția, deși cei doi sunt în aceeași cameră. Helmer este mai mult autoritar decât persuasiv, de aceea n-a reușit ca avocat, dar noua lui carieră de bancher pare a se potrivi mai bine cu rigiditatea lui. Nu are, însă, sânge rece: izbucnește la nervi și se panichează ușor. Jörg Hartmann își construiește personajul ca pe un individ emotiv, labil, cu ieșiri isterice, presărate, din plin, cu efecte comice. Și celelalte personaje, cu excepția *doamnei Linde* (Jenny Schily păstrează rolul în limitele tradiționale), o iau razna cam des. Krogstad, interpretat de Kay Bartholomäus Schulze nu este implacabilul răzbunător, ci un nedreptățit scos din minți, cu mers dezechilibrat și vocea în continuă schimbare. Agresiunea lui asupra Norei, inventată de regizor, seamănă mai mult cu o comedie gen *slapstick* decât cu un viol. Dr. Rank este, în interpretarea proaspătă și dinamică a lui Lars Eidinger, un *playboy* fără noroc, bolnav incurabil de SIDA. Atracția exercitată de Nora asupra lui, abia sugerată de Ibsen, este, aici, clar manifestată, dar interpretul adaogă în mod inteligent, la exhibiția lui sado-maso, nuanțe fine de autoironie. Mai puțin reușit este în scena despărțirii de prietenii săi, în care gagurile sunt cam dezgustătoare și excesiv repetate. Ostermeier a dezvoltat cu haz și inteligență personajul secundar al bonei. Aparițiile lui Agnes Lampkin ca imigrantă africană, încă nefamiliarizată cu mediul occidental, sunt de mare efect, fără să paraziteze, totuși, acțiunea principală. Interpreta principală, Anne Tismer, are un rol foarte greu, deoarece ea trebuie să arate o continuă transformare, rămânând aproape tot timpul în scenă. Fata veselă de la început, bucuroasă că a scăpat de probleme materiale, se lasă antrenată în jocuri războinice cu copiii. Devine angoasată, pe măsură ce amenințarea crește. Pentru scena de maximă tensiune a pregătirii pentru bal, costumul italianesc și tarantela sprintară au fost înlocuite prin ținuta *punk* și muzica *techno*. Ideea lui Ostermeier nu e rea, dar trebuie să menționăm că tarantela nu a fost aleasă de Ibsen la întâmplare. Dansul respectiv presupune o rotire din ce în ce mai accelerată, în ton cu precipitarea acțiunii și este menit să neutralizeze forța malefică a păianjenului otrăvitor (*tarantula* Krogstad). Ce se câștigă în pitorescul actualizării se pierde din bogăția semnificării. Maturizarea Norei – după momentul de criză, când a cochetat cu sinuciderea, și după ce și-a văzut soțul în ipostaza cea mai jalnică și meschină cu putință – este admirabil jucată. Pe parcursul acțiunii, Anne Tismer este mai bună în jocul de scenă decât în redarea textului, ea intonând

Foto: Maria Ștefănescu

În prim-plan: Lars EIDINGER și Anne TISMER în *Nora* de Ibsen

replicile monoton și cu voce mult prea scăzută. În final, abia, vocea devine fermă și expresivă. Tocmai stăpânirea de sine și luciditatea la care ajunge fac neverosimilă și nemotivată împușcarea finală a soțului, cea mai nefericită inovație regizorală din acest spectacol. Dacă tot era să treacă la violențe, mai bine i-ar fi dat românește, cu oalele-n cap. Împușcătura este gratuită și cam stupidă, mai ales că urmează încă o (din fericire, ultimă) rotire a decorului, astfel ca Nora să ne fie înfățișată ghemuită și neajutorată, în fața ușii, fapt care contrazice atât sensul piesei, cât și esența personajului.

Am văzut, în același Festival (inter)Național de Teatru, piesa lui Franz-Xaver Kroetz, **Concert la cerere**, în regia aceluiași Ostermeier, cu aceeași Anna Tismer în rolul unic și principal. Mai văzusem piesa, într-un *coupe* la Teatrul Act, regizat de Gianina Cărbunariu, cu Coca Bloos. Din nou, se vede diferența între orizontul de receptare. La noi, piesa mută este doar grotescă, la ei, este de un tragic sentimentalism. Urmărești, cu răsuflarea tăiată, ritualul sosirii femeii singure, într-un apartament rece, micile gesturi automate care asigură păstrarea riguroasă a regulilor, de ea însăși stabilite. Se șterg petele, se rânduiesc proviziile, se pregătește masa de seară. Trecerea bruscă de la programul comercial la muzica simfonică, însoțită de modificarea eclerajului, anunță că se va întâmpla ceva. Apariția îngerului de pe balcon, care interpretează o arie dintr-o operă de Puccini, constituie momentul

Jörg HARTMANN și Anne TISMER în *Nora* de Ibsen

culminant. Apoi, totul pare a reintra în normal, când, de fapt, totul alunecă vertiginos spre fatidica sinucidere. Prezența unui acvariu – aici, un bol mic și jalnic, față de cel somptuos din decorul *Norei* – face conexiunea dintre cele două spectacole. „Nu cumva aceasta va fi soarta Norei, după ce și-a părăsit familia?“, se întreabă o prietenă, bună cunoașcătoare de teatru și de viață. Sincer, nu cred că e doar soarta rebelilor. Este soarta tuturor celor incapabili de compromis.

Ibsen este puțin jucat astăzi, deoarece formula lui dramatică, de o logică strânsă și severă, pare desuetă. Chiar costumat, machiat și aseasonat, autorul rămâne rebelul neîmblânzit și de necontestat.

Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin – Nora de Henrik Ibsen. Regia: Thomas Ostermeier. Decorul: Jan Pappelbaum. Costumele: Almut Eppinger. Muzica: Lars Eidinger. Lumini: Erich Schneider. Distribuția: Jörg Hartmann (*Torvald Helmer*), Anne Tismer (*Nora*), Lars Eidinger (*Dr. Rank*), Jenny Schily (*Mrs. Linde*), Kay Bartholomäus Schulze (*Krogstad*), Agnes Lampkin (*bona*), Frank Oberhauser (*un funcționar*).

– Concert la cerere de Franz-Xaver Kroetz. Regia: Thomas Ostermeier. Decorul: Jan Pappelbaum. Costumele: Almut Eppinger. Cu Anne Tismer.