

Danijela Weber-Kapusta

Mjesto revolucije danas. Pokušaj dijalektike između kazališnog teksta, glumca i gledatelja

Heiner Müller *Mauser*
Redatelj i scenograf: Oliver Frljić
Residenztheater München
Premijera: München, 24. travanj 2017.

27. travnja 2017. u minhenškom je kazalištu Residenztheater ovacijama nagrađena premijera Heiner Müllerovog kazališnog teksta *Mauser* u redateljskoj, glazbenoj i scenskoj realizaciji Olivera Frljića, dramaturgiji Marije Karaklaić i Sebastiana Hubera, kostimografiji Sandre Dekanić, te napokon, scenskoj izvedbi Franza Pätzolda, Marcela Heupermana, Nore Buzalke, Christiana Erdta i Alfreda Kleinheinza. Za razliku od redatelju svojstvene prakse nadopisivanja, kolažiranja, presijecanja ili štrihanja kazališnoga teksta, ovaj je Müllerov komad Frljić bez ikakvih kraćenja i većih tekstovnih nadopunjavanja u izvornom obliku prenio na scenu.

Čovjek? Što je to? – pitanje je koje redatelj i izvođači postavljaju u središte svojih scenskih propitivanja. Uzimajući ruski građanski rat i mjesto koje individualni subjekt u njemu zauzima, kao nit vodilju Müllerovog kazališnog teksta redatelj na sceni tematizira niz složenih i kontraverznih pitanja, u prvom redu ono o opravdanosti revolucionarnog nasilja, odnosno da li cilj (tj. društvena preobrazba i boljitak) opravdava sredstva (tj. ljudske žrtve) te pitanje mjesta i uloge individualnog subjekta unutar revolucionarnog mehanizma.

Prikazujući isječke iz dviju ljudskih sudbina – revolucionara koji je posumnjao u ispravnost revolucije i ljudskih

žrtava te revolucionara koji se oteo uzdama revolucije utoliko što ubijanje više nije smatrao samo jednom vrstom posla već je ono za njega postalo specifičnim užikom, opsesijom bez izvanjskog smisla i cilja – predstava propituje hod revolucionarnog poretka, odnosno revoluciju koja jede vlastitu djecu čim u njima prepozna prve znakove individualizma. Dijalektika prožimanja triju različitih tipova subjekta – čovjeka kotačića u revolucionarnom stroju oslobođenoga svih individualnih osobina s jedne strane, čovjeka Adama odnosno patnika bez nacionalnih, povijesnih, kulturoloških i inih individualnih obilježja s druge strane te naposljetku individualnog povijesnog subjekta – možda je jedno od najtragičnijih tematskih čvorišta Müllerovog kazališnog teksta. Frljićeva je predstava uspjela izvrsno ostvariti preplitanje svih navedenih razina ljudskog subjektiviteta te ukazati na nemogućnost jasnih podjela i činjenicu da se žrtva i počinitelj često nalaze unutar jednog te istog subjekta.

Ljudsko tijelo kao središnje mjesto upisivanja u različite vrste simboličkog poretka u predstavi postaje vrstom dvojnika koji svjesno ili nesvjesno istupa protiv ideoloških zahtjeva, dogma i utopijskih konstrukcija. Dok izgovaraju kazališni tekst izvođači na svojim tijelima istovremeno propituju njegov sadržaj. Njihova tijela tako postaju trau-

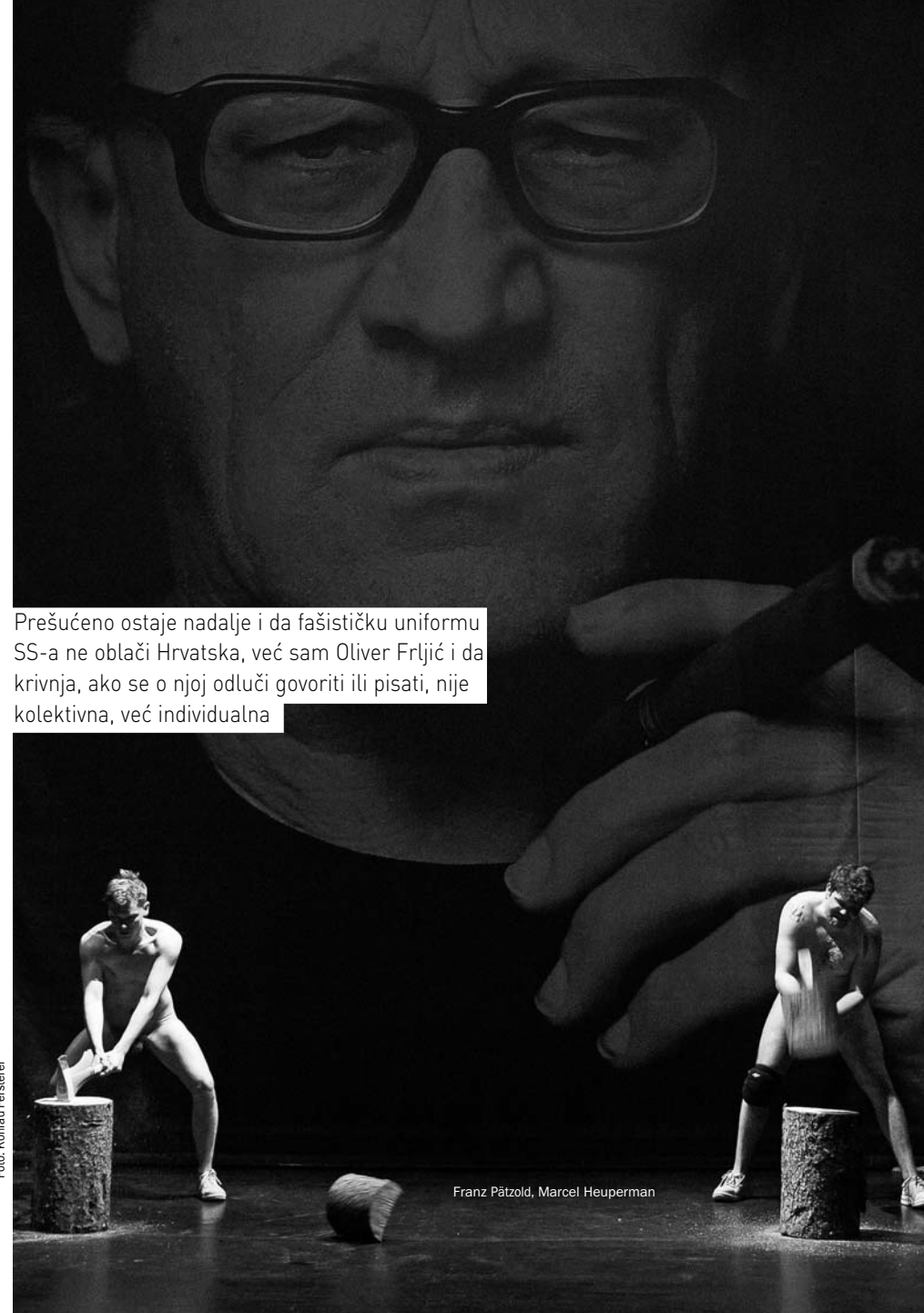


Foto: Konrad Feisterer

Franz Pätzold, Marcel Heuperman

Prešućeno ostaje nadalje i da fašističku uniformu SS-a ne oblači Hrvatska, već sam Oliver Frljić i da krivnja, ako se o njoj odluči govoriti ili pisati, nije kolektivna, već individualna

Za razliku od redatelju svojstvene prakse nadopisivanja, kolažiranja, presijecanja ili štrihanja kazališnoga teksta, ovaj je Müllerov komad Frlijić bez ikakvih kraćenja i većih tekstovnih nadopunjavanja u izvornom obliku prenio na scenu



Alfred Kleinheinz

Foto: Konrad Fensterer

matskim mjestom osciliranja između upisivanja i distanciranja, ujednačavanja i individualiziranja, pasivnosti i aktivizma. Stavljajući na se crveni kaput revolucijskog tribunala izvođači svjesno usmjeravaju proizvodnju značenja, kreću se između binarnih opozicija Müllerovog kazališnog teksta u kojem dominira konflikt između nositelja revolucije i druge strane koja nije samo njezin aktivni protivnik već u većini slučajeva nedužna žrtva. Skidajući crveni kostim revolucije, lišavajući se svih izvanjskih obilježja, izlažući svoja gola tijela neposrednom kontaktu s drugim golemim tijelima, rekvizitima ili voajerističkom pogledu gledatelja, izvođači deseminiraju granice Müllerovog kazališnog teksta, postavljaju gledatelja pred nove zagonetke i apeliraju na nadopisivanje značenja koje izmiče granicama tekstovnog predloška.

Müllerov kazališni tekst zapravo je krvava metafora neprekinutog lanca revolucionarnog nasilja i klanja te njihovih vizualnih i akustičnih realizacija. U inscenaciji Olivera Frlijića slike nasilja ne prebacuju se toliko na scenu koliko na razinu scenske imaginacije. Tekstovno nasilje se ne zaoštrava na sceni, ne vizualizira i ne realizira u totalitetu. Više nego na sceni i na tijelima izvođača, nasilje se odvija u glavama gledatelja i izvođača. A to je jedna od velikih kvaliteta predstave. Jer sve ono uvedeno, naznačeno, ponudeno, ali nedovršeno, aktivira gledatelja, potiče ga na promišljanje, završavanje, realiziranje i sumiranje. Prazna mjesta u izvedbi postaju polazištem dijaloga između scene i gledališta. Dijaloga u kome je gledatelj upravo zbog nedorečenosti prikazanog prisiljen zauzeti poziciju aktivnog promišljatelja, moralnog ocjenjivača i prosuđivača. Koristeći se tehnikom kratkih rezova i varirajući između različitih scenskih ritmova koji sežu od ritualno sakralnog do burleskno apсурdnog, predstava problematizira moralnu opravdanost kako prošlih tako i današnjih revolucija, građanskih ratova, društvenih preokreta. Izvođači pritom daleko više od stvaratelja određene uloge postaju kotačićem ili dijelom izvedbenog stroja. Mijenjajući perspektive, skačući iz uloge u ulogu, oni pokazuju mjesto malog čovjeka u žrvnju revolucionarnih zbivanja. To mjesto u predstavi nikako nije svedeno na status pasivne žrtve. Upravo u promjeni ideoloških i svjetonazorskih pozicija koje stoje u središtu Müllerovog kazališnog teksta, sadržana je nit otpora, propitivanje i pokušaj promjene vladajućih odnosa,

koje izvođači upravo prelascima iz pasivnog trpljenja u stanje aktivnog djelovanja uspijevaju dovesti do izražaja.

Uz veliki misaoni potencijal koji predstava otvara, njezina je posebna kvaliteta izvrsna suigra svih sastavnica kazališnog čina, od kostimografske realizacije (opozicija crvenog kaputa i gologa tijela), verbalne izvedbe ili nijemog agramanja, preko glazbe kao pratitelja, upotpunjivača i komentatora scenskih zbivanja sve do scenografije kojom na gotovo goljoj sceni dominira budno oko golemog Heiner Müllera koji lebdeći iznad predstave i *nadzirajući* njezin tijek otvara nove mogućnosti njenog tumačenja kako na razini odnosa između kazališnog teksta i njegove izvedbe, tako i na razini kulta autorstva ili autorovog odnosa prema vlastitom tekstu – da nabrojim samo neke od potencijalnih semantičkih rukavaca.

Kao što uvodni dio ovog osvrtu naglašava, Frlijićeva predstava dosljedno prati tijek i tematska čvorišta Müllerovog kazališnog teksta. Jedine odmake od dramskog predloška predstavljaju isječci iz različitih intervjua s Heiner Müllerom kojima predstava završava te slobodna parafraza jedne scene iz Müllerovog komada *Germania 3*. Upravo je ova scena zbog svog senzacionalističkog potencijala, točnije izjednačavanja Hrvatske i fašizma, postala jednom od onih točaka koja nije ispuštena iz niti jednog kritičkog osvrta. Niti jedan od osvrta pritom nije opisao, propitao, pokušao analizirati kompleksni i višeslojni pozadinski diskurz u koji je ova scena odnosno izjava umetnuta. Prešućeno, ispušteno, neanalizirano, potisnuto ostaje pitanje u kojem povijesnom i društvenom kontekstu se parafrazirana scena odigrava unutar *Germanie 3*, u kakvom odnosu ona stoji s *Mauserom* i naposljetku s našom današnjom hrvatskom/europskom/globalnom stvarnošću. Prešućeno ostaje nadalje i da fašističku uniformu SS-a ne oblači Hrvatska, već sam Oliver Frlijić i da krivnja, ako se o njoj odluči govoriti ili pisati, nije kolektivna, već individualna.

Jednako kao i načelo poučnog komada na čijem je tragu nastao Müllerov kazališni tekst *Mauser* i Frlijićeva je predstava i za glumce i za publiku poziv na aktivno bavljenje kako prošlim tako i suvremenim društvenim i političkim prevratima, poziv na iskušavanje nove perspektive i stajališta, na hvatanje u koštac s kompleksnošću i višeslojnošću povijesnih zbivanja, kao i na neprekidni pokušaj njihovog dijalektičkog i autonomnog promišljanja.