

Matko Botić

# JETZT?

Fragmenti berlinske kazališne zime

S jedne reklamne majice iz bogate ponude suvenira u Volksbühneu kočoperi se ogromni natpis *Jetzt!*, sugerirajući da su tamošnje kazališne predstave u dosluhu s vremenom, da je upravo taj teatar i taj grad pravo mjesto za opipavanje bila suvremenog teatarskog trenutka.

Kad sam u listopadu dvadeset i pete polazio u Pariz... započinje svoju šarmantno staromodnu memoaristiku Slavko Batušić u knjizi *Od Griča do Lutecije*, koje sam se prisjetio netom prije slijetanja na berlinski aerodrom Schönefeld. Kad sam u siječnju dvanaeste polazio u Berlin, dakle, cilj mi kao i nekoć Batušiću bio u kratkom vremenu osjetiti kazališne arome velikog europskog teatarskog središta, pritom se ne libeći horizonte proširiti i na koncertnu i klupsku ponudu njemačke metropole. Smjestivši se u iznajmljeni stan u zapadnom dijelu grada, stanodavac je meni i mojim suputnicima obznanio da je upravo to jutro prava hladnoća stigla u Berlin. Minus petnaest sa snijegom koji sramežljivo, više dekorativno sipi iz rijetkih oblaka, karte za kazalište kupljene unaprijed i nekako namaknut novac za hranu i piće – berlinska kazališna zima mogla je početi.

Koncept po kojem sam birao predstave osmislio sam, poput iskusnog festivalskog selektora, tek nakon što sam ih izabrao. Po uzoru na izlzanu, ali sveobuhvatnu englesku izreku po kojoj na vjenčanje treba ponijeti *something old, something new, something borrowed, some blue*, moji zavjeti s berlinskom teatarskom ponudom inaugurirani su s tom niti vodiljom. Nešto novo recentna je predstava hrvatskoj publici relativno poznatog Franka Castorfa, u staro spada već dvanaest godina igrajuća *Psihoza 4.48* redatelja Falka Richtera, *posuđen* je Argentinac Rodrigo Garcia u svojoj prvoj predstavi u njemačkim teatrima, a *tugaživ*, ali i s puno *plavih* tonova u scenografiji je rad u Berlinu već udomačenog Roberta Wilsona. Nakon

sjajnog koncerta Black Keysa, jednog od trenutno najboljih roots rock bendova u svijetu, prvi u nizu odgledanih kazališnih događaja bila je nova predstava zadnjepomenutog, kulturnog Amerikanca u Berliner Ensembleu.

Wilson i Berliner Ensemble surađuju relativno često u zadnjih petnaestak godina pa je ove sezone nakon uspješnih inscenacija djela Büchnera, Brechta i Shakespeareovih soneta, izbor pao na Wedekinda i njegovu *Lulu*. Wedekind kao njemački klasik savršena je poveznica između Wilsona i pomalo prašnjave repertoarne politike Berliner Ensemblea kojeg vodi Claus Peymann. Aluzivna i dvosmislena *Lulu* dovoljno je intrigantna za Wilsonov redateljski eros, ali spada i unutar gabarita željeznog repertoara te kuće koji se rasprostire od Shakespearea do Brechta s vrlo malo estetskih i poetičkih provokacija i izleta u nepoznato. U našim krajevima rijetko izvođena *Lulu*, zapravo duologija sastavljena od drama *Zračni duh* i *Pandorina kutija*, intrigantna je i u svoje vrijeme kontroverzna kronika uspona i pada fatalne žene vođene animalnim porivima, u kojoj su jedni prepoznavali implicitnu mizoginiju "arhetipskog ženskog", a drugi isticali profeminizam junakinje koja sama odlučuje o svojim postupcima. Wilson u svom prepoznatljivom vizualnom stilu nije odveć zainteresiran za društvene krajnosti spomenute opreke, već težište stavlja na ritualiziranu, grotesknu viziju koja bi se mogla shvatiti kao grozničavi, retrospektivni san glavne junakinje prije nasilne smrti. "Luluu's death!", otegnuto, kabaretski najavljuje sablasni glas prije svakog prizora, uvlačeći publiku u Wilsonov *san bez snova*, pomaknuti



muzikl koji živi po vlastitim pravilima. Sve je u toj predstavi *kak'* se *Šika*, izdizajinirano poput toplih kaputa sredovječne publike koja se u pauzi krijepi izvrnim francuskim *chardonneyem*, i Wilsonova besprijeekorno osvjetljena predivna scenografija, i monokromni kostimi Jacquesa Reynauda, i uživo izvođena glazba Loua Reeda, ali se po završetku predstave čovjek ne može oteti dojmu kako je forma u velikoj mjeri pretekla sadržaj. Wilson, kao i mnogi cijenjeni europski redatelji, pati od diva sindroma pa mu naslovnu ulogu neiskusne djevojke igra šezdeset i sedmogodišnja Angela Winkler, široj publici poznata kao majka iz Schliöndorffova *Limenog bubnja*, a i suradnja sa zvijezdama svjetske popularne glazbe, njemu tako mila, svela se u slučaju *Lulu* na ovlaš skupljenu "greatest hits" kompilaciju uz nekoliko instrumentalnih ficleka, ali sve je to još uvijek Wilson, odnosno teatarska vizija čovjeka kojem se autentičnost izraza teško može porći.

Jeziwi, složenim emocijama ispunjeni susreti Lulu i njezina navodnog oca Schigolcha u tumačenju uvjerljivog Jürgena Holtza i pogođena burleskna studija nemoćnog, ostarjelog ljubavnika dr. Schöninga kojeg igra Alexander Lang, spadaju među uspjelije glumačke dosegove ove predstave, a među umetnutim songovima svojom neočekivanom toplinom usred hladnog krajobrazu radnje iskače fragilna "I Remember You". Tipično wilsonovski, onostrani početak drugog čina u kojem Angela Winkler kao Lulu iz dubine scene beskraino sporo korača po cesti uokvirenoj dvoredima, potmulim uzdasima naviještajući svoj skori kraj, pokazuje djelici magije kojom je taj Teksašanin očaravao prije četrdesetak godina. Sudeći po berlinskoj *Lulu*, Wilson više ne pomiče granice, ali i dalje ostaje dosljedan svojim umjetničkim principima, koji su poput vlastitog tvorca izloženi neumitnom starenju.

Kvalitetni, iako ponešto praznjikavi mainstream Berliner Ensemblea vrlo je brzo nadograđen posjetom zapadnoberlinskom Schaubühneu, u kojem sam odgledao najupečatljiviju predstavu na svom kratkom berlinskom izletu. Schaubühne, teatarska utvrda Thomasa Ostermeiera s *boho-chic* šarmom, ostakljenim hodnicima i kantinom u svako doba dana ispunjenom brbljavim mladim ljudima, jako je uporište teatarskih kreativaca izniklih iz *teatra krvi*

i sperme devedesetih, koji u novom tisućljeću pokušavaju, nerijetko i uspjevaju, iznaći nove i svježije načine teatarskog izraza. Umjesto Ostermeirovih grandioznih inscenacija Shakespearea i Ibsena, koje često doplove i do regionalnih pozornica, izbor je pao na novu predstavu Rodriga Garcije, koji je u sklopu prošlogodišnjeg F.I.N.D.-a (Festivala međunarodne nove drame) u monodramskom obliku praiuzeo svoj novi tekst, slikovito nazvan *Bolje da mi ne da spavat' Goya, nego neki šupak*. Rodrigo Garcia zanimljiv je tip, a njegovu *Priču o Ronaldu, klaunu iz McDonaldsa* gledali smo još 2006. u sklopu beogradskog Bitefa. *Ronald* je bio mladenačka predstava koja je plijenila svojom porukom, ali poprilično iritirala provedbom – u pankeraju golih tijela umazanih ogromnim količinama odvratne McDonaldsove "hrane", sve je bilo jasno u prvih pet minuta, a ostatak je bio tek naporno improviziranje preko već odsviranih fraza. Ono što je i u toj predstavi bilo jasno vidljivo jest činjenica da je luckasti Rodrigo (ne treba ga miješati s istoimenim filmskim redateljem, staroga Marqueza sinom) zanimljiv pisac, duhovitih i točnih opservacija usmjerenih protiv suvremenih globalističkih zlikovaca. U berlinskom Goyi stvari izgledaju puno bolje, uz istu dozu duhovitosti pa se za Garcijino premijerno pojavljivanje u njemačkim teatrima može reći da predstavlja potpuni uspjeh. Glavni junak, očito sam pisac koji se i pojavljuje u popratnom videu zamaskiran sa svoje dvoje djece, odluči s računom povući svu uštedevinu i svoju djecu i sebe počastiti izletom u Madrid, gdje će jesti *serrano* šunku, piti Glenfiddich viski, Rioja vino, uzimati ljute droge, unajmiti Petera Sloterdijka da im pravi društvo i provesti cijelu noć u Pradu buljeći u Goyine slike. Naravno u provedbi tog plana ne ide sve kako je zamislio pa klinici zahtijevaju da se ruta preusmjeri prema Eurodisneyu, a ni slavni filozof se ne ponaša kako je glavni junak zamislio. Sav taj apsurdni metež, u sjajnoj scenografiji samog Garcije, u kojoj se u prvom planu kočoperi taksi-mercedes obložen kao disko-kugla, publici prenosi duhoviti i koncentrirani Lars Eidinger, ponajbolji berlinski mladi glumac, znan kao Ostermeirov Hamlet i Doktor Rank iz *Nore*. Eidinger je obučen kao križanac medvjeda i vanzemaljskog DJ-a, iz nogavica mu ispada



Bolje da mi ne da spavat' Goya, nego neki šupak, Schaubühne

*Kockar* je, naime, nastao po Castorfu omiljenom Dostojevskom, pun je video projekcija, otvoreno je političan, programatski negira bilo kakav pokušaj klasične naracije, glavnom tekstu sukobljava nekoliko sporednih i gnuša se "štreberske" karakterizacije likova.



Kockar, Volksbühne

dugo skupljana biblioteka čije izdanke kasnije sadi da bi se razmnožili, a njegov smireni, argumentirani rant protiv korporacijskih nemesisa prekida se tek da bi s užitkom popio gutljaj piva, pojeo komadić *whiskasa* ili pustio kakvu užasno glasnu *drum'n'bass* apokalipsu s DJ pulta. Scena u kojoj Eidinger pokušava hodati preko metar visokih redova knjiga i *breakdance* za *siromašne* koji slijedi nakon nekoliko padova opasnih po fizičko zdravlje izvođača, najdirljivija je metafora bespomoćnosti mislećeg čovjeka zarobljenog u apsurdnom globalističkom svijetu. Garcijinu predstavu u Schaubühneu u velikom broju dolazi gledati mlada publika, koja vrlo zainteresirano komunicira s izvođačem za vrijeme predstave. Ljudi valjda ipak shvaćaju da je bolje da im ne da spavat' Rodrigo Garcia, nego neki šupak.

Nakon zapadnjačkog Schaubühnea, smještenog na Ku'dammu, charlottenburškoj glavnoj šoping-arteriji, odlazak na Trg Rose Luxemburg gdje je smješten Volksbühne zaista se doima kao primjetan premještaj na Istok. Impozantna građevina s nekoliko scena i salona koji neprestano nude teatarske i glazbene programe, odiše socrealističkim šarmom, a publika koja napučuje ogromnu središnju salu doima se vrlo šarolikom: puno studenata, starijih parova, sredovječnih gospođa koje su u teatar došle sa svojim ženskim društvom. Na programu je *Kockar*, nova scenska fantazmagorija dugovječnog upravitelja Volksbühnea Franka Castorfa, djelo sa svim bitnim obilježjima njegovih predstava koje smo mogli odgledati u regiji. *Kockar* je, naime, nastao po Castorfu omiljenom Dostojevskom, pun je video projekcija, otvoreno je političan, programatski negira bilo kakav pokušaj klasične naracije, glavnom tekstu sukobljava nekoliko sporednih i gnuša se "štreberske" karakterizacije likova. I naravno, *last but not least*, traje punih pet sati pa ko voli... Ono što je zanimljivo jest da je ta nimalo snobovska publika očigledno spremna za tako nešto pa je osam mjeseci nakon premijere prepuna sala strpljivo dočekala svršetak i burnim pljeskom nagradila svoje ljubimce. Sve što je bilo vidljivo u zagrebačkom gostovanju predstave *U Moskvi*, u Moskvi i u riječkoj izvedbi Brechtovog komada *Jasager/Neinsager*, može se primijetiti i u *Kockaru* – Castorfova poetika je alarmantno maniristička, redateljska rješenja prečesto signaliziraju nedostatak novog, svježeg kreativ-



Lulu, Berliner Ensemble

nog inputa, ali i takav Castorf je, prije svega, urnebesno zabavan u svom postdramskom anarizmu. *Kockar* je žestoka predstava o društvu u kojem se važne životne odluke svode na sve *ili ništa*, tekst novele nadograđen je i drugim radovima Dostojevskog, a ruski klasik temeljito je dopunjen i političkim agitacijama o *slavenskom pitanju* i naravi ruske ekspanzionističke politike u Aziji. Velika, presudna kvaliteta svih Castorfovih radova uvijek su raspoređeni glumci/kamikaze pa i u *Kockaru* ansambl čini sve da pet sati zamršene strukture prođe bez puno praznog hoda. Sjajni, iscrpljujuće živčani Alexander Scheer u naslovnoj ulozi i vulkanski energična Sophie Rois kao Antonida Vasiljevna predvode Castorfovu složnu družinu, izgubljenicu u fascinantnoj rotirajućoj scenografiji poslovično pouzdanog Berta Neumanna. *Leben ist Tödlich*, vrišti sa svjetlećeg natpisa na sceni – ali u Volksbühneu se očito ne namjeravaju predati bez borbe.

Nakon Wilsonove montaže atrakcija, duhovitog Garcije i razuzdanog Castorfa, odlazak u Schaubühne na kulturnu postavku najpoznatije drame Sare Kane u režiji Falka Richtera izgledao je kao prijevremeni povratak u sivilo zagrebačke srednjostrujaške svakodnevice. Falk Richter predstavio se zagrebačkoj publici kao pisac one blazirane bogataške jadikovke koju je režirao Stanislas Nordey, a ugostio Festivali svjetskog kazališta prije dvije godine. U toj predstavi, zvala se *Moj tajni vrt*, Richterovo pismo se doima kao produkt čovjeka bez stvarnih problema, čiji je glavni unutarnji dramski sukob sadržan u činjenici hoće li ili neće naručiti prostitutke u hotelsku sobu u gradu u kojem postavlja neku Wagnerovu operu. Upravo tako, kao *čovjek bez stvarnog problema*, Richter režira i potresnu *Psihozu 4.48 Sare Kane*. Tri glumice i glumac, kamenih lica i bez naglih pokreta, sat i petnaest hladno deklamira-

Schaubühne, teatarska utvrda Thomasa Ostermeiera s boho-chic šarmom, ostakljenim hodnicima i kantinom u svako doba dana ispunjenom brbljavim mladim ljudima, jako je uporište teatarskih kreativaca izniklih iz *teatra krvi i sperme* devedesetih.

ju iskaze očaja, malo se prošetaju, povremeno upadnu jedno drugom u riječ, dva ili tri puta povise glas – i predstava završi. Potpunoj neadekvatnosti režijske postavke nije pomogao ni prigluhi, "crtajući" video, doprinos Martina Rottenkolbera (žile, kosturske glave, konop i ostale stvari koje bi i prosječni petogodišnjak povezao sa samoubojstvom), ni glumački doprinosi koji su se zadovoljili lijepo izgovorenim replikama, bez znoja, bez suza i pomalo bez veze.

S jedne reklame majice iz bogate ponude suvenira u Volksbühneu kočoperi se ogromni natpis *Jetzt!*, sugerirajući da su tamošnje kazališne predstave u dosluhu s vremenom, da je upravo taj teatar i taj grad pravo mjesto za opipavanje bila suvremenog teatarskog trenutka. Nakon desetak dana u Berlinu čovjek se mora djelomično složiti s tom tvrdnjom, prije svega priznajući Schaubühneu kreativni zanos u prepoznavanju modernih dramatičara, poštivajući zarazni ludizam Castorfa i njegove sljedbe u Volksbühneu, ali i uzimajući u obzir sve ostale kreativne doprinose razbarušene europske metropole. Nažalost, za neku dublju i iole relevantnu analizu berlinskih teataru ovog puta nije bilo ni vremena ni sredstava, pa sam s uređno spakiranom sivom majicom sa zelenim natpisom "jetzt!" berlinsku sadašnjost zamijenio dobro poznatom zagrebačkom. Kako to lijepo kaže moj stariji kolega, gospodin Batušić: *Sve je nestalo kao što se duga raspline kad sunce zađe za oblak, a ipak ostaje na mrežnici oka kao neugasiv i neprolazan čar viđenog i doživljenog.*