

Ana Fazekaš

FRAGMENTI UTOPIJE I OBEĆANJA EUROPE

Europski ansambl:

*Erazmus,
Imaginarna Europa,
Vječni malograđanin*

YOU'LL WAIT AND SO
FUCK ALL
FUCK ALL
FUCK ALL

Foto: Mauryo Stankiewicz

Zanimljivo je da sve tri predstave karakterizira izvjesna neodlučnost u pristupu temi koja djeluje poput neuralgične točke koja se neprestano premješta, onemogućavajući nam da je imenujemo, a kamoli zaliječimo njezin izvor

Erazmus

redateljica: Anna Smolar

Nowy Teatr Varšava

Postdramski mjuzikl u kojemu kao središnji lik figurira Erazmo Roterdamski, po kojemu je projekt studentskih razmjena dobio ime, pomalo je kičasti ironični komad čija se fragmentarna radnja pleće oko nekih punktova Erazmove humanističke filozofije. Jedna je od središnjih misli predstave pitanje održivosti humanističkih (humanih, humanitarnih) ideala u transhistorijskoj perspektivi utemeljenoj na ideji paneuropskog zajedništva, dok jukstapozicija velikih filozofskih koncepata koji su u post-modernom dobu nepopravljivo dekonstruirani i perspektiva mladih umjetnika na sceni kao predstavnika umjetničke elite milenijske generacije proizvodi vrišteću diskrepanciju. Dok se sama igra raspliće na pozornici, čitavo je vrijeme prati projekcija snimki bez zvuka susreta i razgovora među mladim glumcima uz kavu i kroz oblake cigaretnog dima, koje stvaraju dojam da je idejna pozadina produkcije obilježena njihovim samostalnim promišljanjima o pitanjima koja će predstava nastojati artikulirati. Među najzanimljivijim elementima predstave ističe se segment snimke koji je pušten sa zvukom dok izvedbeni aspekt privremeno miruje, u kojemu se među članovima i članicama ansambla otvara pitanje mase izbjeglica koja

Erazmus, redateljica Anna Smolar

Osoba koja zagovara ljudska prava, onako kako su artikulirana u neoliberalnom kontekstu, zalaže se za prava svih marginaliziranih skupina u svim kontekstima. No pitanje je i kako ti stavovi rezoniraju u šire shvaćenom političkom kontekstu, koliko ostaju unutar sigurnog balona načelnog »humanizma«

posljednjih godina navire u Europu iz okolnih zaraćenih prostora. Dok gotovo čitavi kolektiv staje na stranu bezuvjetnog otvaranja granica, samo jedna glumica zauzima stav da je ta ideja neodrživa, izražavajući iskrenu strepnju u vezi reperkusija koje bi te nasiljem potaknute migracije mogle imati na njezinu neposrednu okolinu. Neugodno iznenađenje s kojim reagira ostatak ansambla potječe dijelom iz očekivanja koje nameće pretpostavka ideoloških paketa u koje se slažu polarizirani društveno-politički stavovi, što će reći da se osoba koja zagovara ljudska prava, onako kako su artikulirana u neoliberalnom kontekstu, nužno i bezuvjetno zalaže za prava svih marginaliziranih skupina u svim kontekstima. No pitanje je i kako ti stavovi rezoniraju u šire shvaćenom političkom kontekstu, kako se transponiraju u aktivističke geste i stvarno djelovanje u društvenom prostoru, a koliko ostaju unutar sigurnog balona načelnog »humanizma«. Strahovi koje izražava glumica štutgartskog kazališta, i sama podrijetlom ruska imigrantkinja, nisu ništa nerazumniji od idealizma koji naj sretnije opstaje na sigurnoj distanci od stvarnih mijena koje su neminovne uslijed ovako velikih perturbacija, čije je ishodište u nasilnom sklopu za koji ta ista Europa u kojoj valovi ljudi traže nešto opipljivije od utopijskog rješenja, snosi neupitnu odgovornost. Izostanak ili potiskivanje svijesti o dijeljenoj odgovornosti izravno proizlazi iz netransparentnih i medijski kamufliranih silnica unutar političkih i ekonomskih odnosa na globalnoj skali, čije se posljedice u svojoj krajnjoj konzekvenci strovaljuju u pojedinačne živote. Predstava, koja je režijski balansirana, izvedbeno sjajna i vizualno atraktivna, u svome trajanju odškrine niz pitanja za koja se čini da ne zna točno što bi s njima i završava u tonu neodređenog optimizma.

Imaginarna Europa

redatelj: Oliver Frljić
Schauspiel Stuttgart

Predstava *Imaginarna Europa* gusto je intertekstualna i organizirana u blokovima uz tri velika djela likovne povijesti umjetnosti (*Crni kvadrat* Kazimira Maljeviča, *Splav Meduze* Théodorea Géricaulta i *Sloboda vodi narod* Eugènea Delacroixa), koja konceptualno figuriraju kao sidrišta za promišljanje pozicija umjetnika i revolucionarnih trenutaka umjetničke i izvanumjetničke povijesti. Radovi istovremeno čine i scenografsku podlogu na kojoj se (doslovno) igra predstava, što narušava pretpostavljenu nedodirljivost velikih djela te prizemljuje ono što je nesumnjivi *hommage* kulturnim radovima. Središnja je konceptualna misao oblikovanje kazališne utopije kao prostora u kojemu može postojati ono što je izvan umjetničke fikcije ne-mjesto, ne još-mjesto ili čak nemoguće mjesto, no samosvjesno podbacivanje pred vlastitim kvaziutopijskim idealima ne dopušta udaljavanje od neposredne stvarnosti u koju je predstava utopljena. Predstava u donekle dokumentarističkom kodu aktivira i privatne identitete glumaca i glumica, sadrži ispovjedne odlomke te segmente izvedbenog predavanja, u cijelosti premežena didaktičnim tonom. Sam se naslov *Imaginarna Europa* značenjski račva na implikaciju Europe kao zamišljenog, iluzornog prostora odnosno koncepta te Europe promatrane i sklopljene kroz sliku, imago ili zrcalni odraz. Sveukupno je riječ o vrlo složenoj izvedbi koja aktivira niz slojeva i nijansi unutar široke tematike kojom barata, duhovita je i iznenađujuće zabavna, maestralno režirana i fantastično izvedena. Za razliku od znatno konfliktnijih i mračnijih Frljićevih radova, *Imaginarna Europa* zadržava mladena-

Imaginarna Europa, redatelj Oliver Frljić



Foto: Björn Klein

Bockava predstava djeluje kao Frlić *light*, na momente je nježna prema svojoj publici, odvajajući čitavi segment izvedbe pozivu da publika pomogne u scenografskoj promjeni između prizora, na jednostavan način stvarajući osjećaj povezanosti, kolektiva i kazališnog događaja kao dijeljenog iskustva u kojemu publika zadržava važnu poziciju moći i odgovornosti

čku svježinu i lakoću koja nije disocirana od problematike u kojoj ta mladost još uvijek odrasta, ali joj umije pristupiti s duhovitom drskošću koju Frlić u svome opusu inače kultivira, a koju je ansambl svesrdno prigrio. Bockava predstava djeluje kao Frlić *light*, na momente je nježna prema svojoj publici, odvajajući čitav segment izvedbe pozivu da publika pomogne u scenografskoj promjeni između prizora, na jednostavan način stvarajući osjećaj povezanosti, kolektiva i kazališnog događaja kao dijeljenog iskustva u kojemu publika zadržava važnu poziciju moći i odgovornosti, koja se često gubi iz vida.

Frlićev je opus obilježen snažnom i sveobuhvatnom samosviješću koja nikada ne gubi iz vida implikacije pojedina rada s obzirom na specifičan kontekst u kojem on nastaje, uključujući osim grada, države i aktualne društveno-političke situacije, i produkcijske uvjete, kazališnu kuću s njezinom poetikom i poviješću, te pozadinu teksta i njezina autora. U Frlićevu radu uvijek titra pitanje statusa kazališta kao društvenog toposa i medija, te odgovornosti umjetnika, intelektualaca i kulturnih radnika kao sudionika u javnome diskursu, koji su ipak uvijek barem djelomično izmješteni iz dominantnih tokova i mase koja im uvijek ostaje donekle nedostupna. Kroz predstavu *Imaginarna Europa* te cijeli projekt Europskog ansambla najavljeno je upravo propitivanje odnosa odgovornosti između tih instanci, no ne čini se da je u bilo kojem trenutku pitanje sasvim artikulirano, a kamoli da se na njega iznašao niz potencijalnih odgovora.

Vječni malograđanin

redatelj: Anestis Azas

Zagrebačko kazalište mladih

Vječni malograđanin adaptacija je istoimenog romana austrougarskog autora Ōdona von Horvatha iz 1930. godine, realizirana kao višejezična i multimedijska predstava, koja koristi sve jezike koje glumci i glumice znaju (za razliku od drugih predstava ciklusa koje se uglavnom oslanjaju na engleski jezik). Osnovna je narativna linija satiričkog teksta putovanje mladog *malograđanina* vlakom kroz Europu, s misijom da pronađe bogatu pokroviateljicu koja bi ga zbrinula, a putem dolazi u dodir s punktovima rastućeg fašizma diljem kontinenta. Predstava je dinamična, gluma još jednom odlična, smanjeni prostor za igru ispunjen šarenilom kostima i rekvizita koji s margine pozornice po potrebi ulaze u sredinu i izlaze, stvarajući vizualno bogatstvo u faktički minimalističkom postavu. *Vječni malograđanin* ističe se u ciklusu i time da se više no druge produkcije zadržava u sferi fikcije te minimalno poseže za eksplicitnim referencama na suvremenost, oslanjajući se na snažan predložak i načine na koji njegov sadržaj nužno rezonira s današnjom publikom.

Kroz živu izvedbu, tekstualne projekcije i filmske segmente predstava prenosi romanesknu formu u kazališnu, podcrtavajući segmente predloška koji najsnažnije odjekuju kao aktualni danas, više od pola stoljeća nakon završetka Drugog svjetskog rata, s neiscijeljenim traumama i novim valom fašistoidnih ideologija koji nije više ni samo na pomolu, nego u krajnje opasnom zamahu koji samo jača. Čovječanstvo ima kratko pamćenje i lako gubimo svijest o povijesnoj pozadini koja je proizvela našu sadašnjost te činjenici da se varijacije na istu ideju neprestano vraćaju,

a pogreške ponavljaju, čak i kada si svim srcem obećavamo «nikada više». U mini kozmosu *Vječnog malograđanina* središnji je lik čovjek bez stavova, usmjeren samo na vlastite neposredne potrebe i užitke, površan i lako zaveden tuđim idejama koje su za njega šuplja formula izgovorena preko dijeljene čašice. Azasov von Horvath upozorava na opasnosti apatije preko koje će put lako prokrčiti fašizam i nasilje, budući da će linija manjeg otpora uvijek kliziti niz dlaku populizma i postrojiti se uz nasilnike; ne postoji apolitična pozicija, samo odricanje od odgovornosti za sudjelovanje u zajedničkom nasilju. U tekst je upleten i militantni *Europski manifest* Richarda Coudenhove-Calergija (1924.) koji u Paneuropi kao zajednici «svih demokratskih država kontinentalne Europe» organiziranih «u političko i gospodarsko interesno udruženje» vidi spas Europe, a koji danas odzvanja kao još jedna više ili manje naivna manipulacija i odbjegla utopija.

«Europa se mora ujediniti, inače ćemo propasti.»

Vječni malograđanin

Europski ansambl projekt je stvoren na inicijativu Olivera Frlića kao ciklus tri predstave, koprodukcije triju europskih kazališta: iz Zagreba (Zagrebačko kazalište mladih), Varšave (Nowy Teatr) te Stuttgarta (Schauspiel Stuttgart). Dok je u svakom gradu rad realizirao drugi redatelj odnosno redateljica, sam je ansambl isti za sve tri predstave, složen od triju parova glumaca i glumica mlade generacije iz svakog od kazališta: Adrian Pezdirc i Tina Orlandini, Tenzin Kolsch i Claudia Korneev, Jaśmina Polak i Jan Sobolewski. Oni ravnopravno ulaze u projekt, a njihovi se nacionalni (i ini) identiteti ponekad uvode u diskurzivnu liniju predstave, dok se drugdje posve čine nevidljivima. Iako funkcioniraju kao zasebne predstave, osobito zanimljiv sloj značenja stječu kao cjelina jer ne samo da su (ko)produkcijski određene kao međunarodni, specifično «europski» projekt, nego se i sve tri predstave na različite načine tematski kreću oko suvremenih ideja o Europi kao heterogenoj društveno-političkoj zajednici. Predstave istražuju turbulentne povijesti Europe, same korijene ideje Europe kao zajednice u humanističkih i donekle utopijskih temelja na kojima se ona promišljala, u kontrastu s povijesnim implikacijama, živim traumama te

suvremenim tendencijama koje su obilježile i obilježavaju iskustvo življenja u Europi i 'Europi' danas. Stilski su predstave srodne, pripadajući gotovo školski estetiци i poetici postdramskog kazališta; svaka je usidrena u određeni povijesni moment na kojemu gradi i s kojim se poigrava, sudarajući ga s njegovim refleksijama u neposrednoj suvremenosti, svaka uvodi reference iz europske povijesti umjetnosti, koje zatim dekonstruira te na njima gradi daljnji diskurs. Ciklus djeluje samosvjesno i autoreferencijalno, postavljajući na samoj sceni pitanja na koje sve načine povijest rezonira u našem vremenu i prostoru. U svome okviru projekt poziva na razmatranje onoga što je posljednjih godina postalo opsesivno iznalaženje načina da se domaća kultura (p)održ i zahvaljujući europskim suradnjama i fondovima, koji figuriraju gotovo kao utopijsko obećanje, a nužno uvjetuju i usmjeravaju stilske i tematske autorske odluke, tako zatvarajući produkcije u nešto što se gotovo može ocrtati kao umjetnički podžanr u različitim medijima. Osim zahtjevne i rigidne birokratske procedure koju podrazumijeva proces apliciranja za europske fondove i međunarodne koprodukcije, što je unatrag gotovo puno desetljeće postalo osobito poželjni producerskim umijećem na kulturnoj sceni, ustanovljeni su formalni i neformalni kriteriji umjetničkih tema i strategija koji povećavaju šansu projektu da zaista dobije financiranje koje traži. Naopaki slijed unutar kojega se projekti tematski, vremenski, produkcijski prilagođavaju natjecajima, što poništava sve eventualne zaostatke iluzije o slobodnoj inspiriranoj kreaciji, nije samo karakteristika europskih natjecaja, no oni su snažnije i sustavnije od drugih usmjerili određeni segment umjetničkoga rada dodajući i određenu ideološku obojenost te implicitno podržavajući vrlo specifičan neoliberalni diskurs. Činjenica je i da je Europski ansambl iznimno privilegiran projekt unutar onoga što je duboko prekarina scena te da je riječ o kratkoročnom projektu čiji je životni vijek logistički ograničen na manje-više po nekoliko izvedbi u svakom od produkcijskih partnera. Slična je kratkoročnost upisana u ogroman segment europskih projekata, koji se nameću kao prostor nade za loše postavljene sustave, na koje pristajemo jer je akutno potrebno djelovati odmah pa se živi od projekta do projekta, od natjecaja do natjecaja. U konačnici su našoj, i gotovo sigurno ne samo našoj, kulturnoj sceni



Ne postoji apolitična pozicija, samo odricanje od odgovornosti za sudjelovanje u zajedničkom nasilju

neophodne infrastrukturne promjene koje bi stvorile bolje sistemske pretpostavke i dugoročnija rješenja za opstanak umjetničke scene, no takvi su zahvati zasad utopijskim miljama daleko od realizacije, dijelom zahvaljujući upravo slijepim točkama institucionalne ugrade s jedne i permanentnom pritisku pod kojim se nalazi nezavisna scena s druge strane.

«Europa je danas kontinent nade. U zraku se osjeća dašak uzleta, pobune,» piše za knjižicu *Vječnog malogradanina* dramaturginja Carolin Losch. No isti tekst završava mišlju: «U mnogim zemljama Europe trenutačno doživljavamo jačanje nacionalizma i sve veću netolerantnost. Populistički pokreti i autokratski vladodršci poigravaju se sa strahovima nesigurnih ljudi i raspiruju mržnju. Budimo svjesni što je na kocki.» Između ovih dvaju uvida klacka se čitav projekt Europskog ansambla, između optimizma i straha, izazova i submisivnosti, angažmana i distance. Zanimljivo je da sve tri predstave karakterizira izvjesna neodlučnost u pristupu temi koja djeluje poput neuralgične točke koja se neprestano premješta, onemogućavajući nam da je imenujemo, a kamoli zaliječimo njezin izvor. Unutar ovog metaforičkog sklopa preostaje nam samo analgetik ili opća anestezijska, koji će zamaskirati simptome kojima još ne znamo uzrok, a Europski ansambl ne nudi sasvim ni to, provocirajući na općim mjestima za provokaciju, zabavljajući umjereno i s onoliko gorčine koliko nije teško progutati, ostavljajući nas u misaonom neredu, tjeskobi neuspjelih projekcija u budućnost i s malo sediranog optimizma.

Vječni malogradanin, redatelj Anestis Azas