

Pismo iz Berlina

# Definirajući novo berlinsko i njemačko kazalište

*Ruediger Schaper*

1.

Godišnja proračunska sredstva za kulturu u Berlinu - a to uključuje operne kuće, muzeje, orkestre, zborove i kazališta - sveukupna proračunska sredstva za jednu godinu iznose 750 (slovima: sedamstopešest) milijuna njemačkih maraka. Ne vjerujem da u cijelomu bijelom svijetu možete pronaći nešto što bi doseglo tu svotu.

Prilike u Berlinu veoma su jedinstvene s obzirom na ovakav obilan novac koji dobivamo, ali su i naši problemi jedinstveni. Istodobno se događa nešto poput kazališne eksplozije. Po prvi puta nakon mnogo godina ljudi se doista vraćaju u kazalište. Kazališta su više nego puna, ona su prepuna, rasprodana. Teško je objasniti zbog čega se to događa, ali događa se. Možda zbog vrlo jednostavnih objašnjenja: imamo dva nova umjetnička voditelja i dva obnovljena kazališta.

Radi se o Berliner Ensembleu i Schaubühne, a to su vjerojatno najpoznatija berlinska kazališta, poznata najviše po svojoj povijesti. Moram, međutim, reći da su zbog te bogate povijesti imala i mnogo muka. Nekad su ljudi dolazili iz Japana i Sjedinjenih Država ne bi li vidjeli čuveni Berliner Ensemble, koji je, međutim, proživljavao agoniju. Brecht je dugi niz godina bio prisutan u tom kazalištu, a nakon smrti Heinerja Müllera (koji je, da tako kažemo, bio posljednji istaknuti redatelj onog "starog" Berliner Ensemblea) nije se tamo dogodilo ništa značajno. Vodili su ga mladi ljudi, odviše pod utjecajem i vjerni nasljeđu Müllera ili Brechta da bi tom mjestu ponovno udahnuili život. Slično se dogodilo i sa Schaubühne. Zanimljivo je da se ta pojava, kad je pažljivije pogledate, i na Istoku i na Zapadu javlja u gotovo istom obliku. Sličan je način na koji ta mjesta, opterećena sjećanjem da su nekada bila kulturna, padaju u agoniju i kako se bore za svoje mjesto u budućnosti.

Vratit ću se, stoga, ponovno na Berliner Ensemble: njega sad vodi Claus Peymann, čuveni kazališni redatelj i umjetnički voditelj iz Stuttgarta, Bochuma i Beča (gdje je dvanaest godina bio u Burgtheateru). Preuzeo je Berliner Ensemble i - počevši od ove sezone - to je mjesto prepuno, teško je nabaviti ulaznicu. No, istodobno on je u Berlin vratio i nekako staromodno kazalište. Kao da je ponovno otkrio kazalište koje smo posljednji puta vidjeli prije zatvaranja velikog državnog kazališta Schiller Theatera, od čega je prošlo šest godina. Na taj način najviše privlači, rekao bih, ljude iznad pedesete. Oni doista vole klasično državno kazalište, "Staat Theater", kako ga mi zovemo. Postavio je neke drame Franza Xavera Kroetzta, najviše Thomasa Bernhardta, svog najdražeg dramatičara, a igrao se i poneki Shakespeare. Ostaje dojam da se radi o veoma ustaljenoj publici i veoma ustaljenom kazališnom jeziku. I nakon što su Claus Peymann i njegovi suradnici ovdje proveli oko pet mjeseci, već imamo dojam da su ovdje oduvijek. Oni zaista i jesu oduvijek ovdje.

U Schaubühne se dogodio mnogo dublji, radikalniji rez. Nekadašnji dom Petera Steina, hram Petera Steina, Klaus Michaela Grübera, Luca Bondyja, Boba Wilsona i Andree Breth proživljavao je dugo prijelazno razdoblje, gotovo kao da se nalazio u Istočnom Berlinu. Ljudi su polako prestali tamo odlaziti a i za kritičare se pojavilo veliko pitanje: što učiniti, kako oživjeti to mjesto. Novi umjetnički voditelji pripadaju generaciji ljudi oko trideset godina. U nekom kazališnom glasilu tiskali su svoju fotografiju, lijepu veliku fotografiju na kojoj izgledaju poput školskog razreda, a prosječna starost člano-



va voditeljskog tima Schaubühne je nešto ispod trideset godina, dvadesetdevet cijelih i koja decimala. Tako je konačno došlo do smjene generacija. Vjerojatno vam je poznato da se u njemačkom kazalištu javila veoma jaka generacija šezdesetosme. Ljudi poput Clausa Peymannna, o kojemu je bilo govora, poput Petera Steinna sada su u šezdesetima. Bili su generacija koja nije imala problema sa zatiranjem tradicije, ubijanjem svojih očeva, ali koja - možda je to veoma ljudski - nije dopustila svojim sinovima da ih dosegnu. Preskočili smo tako cijelu jednu generaciju, pa je to razlog zbog kojeg sada u kazalište dolaze ljudi od dvadesetpet, trideset godina, a njima nije, naravno, nimalo lako. Drugu veliku promjenu u Schaubühne unio je novi umjetnički voditelj Thomas Ostermeier, time što mu je suradnica postala Sasha Waltz, plesačica i koreografkinja. Prvi se put u Berlinu dogodilo da koreograf ulazi u umjetničko vodstvo, umjetničko vodstvo "pravovjernog" kazališta. Oblikovali su mješovit program: prvi put su se predstavili 22. siječnja 2000. godine pred-

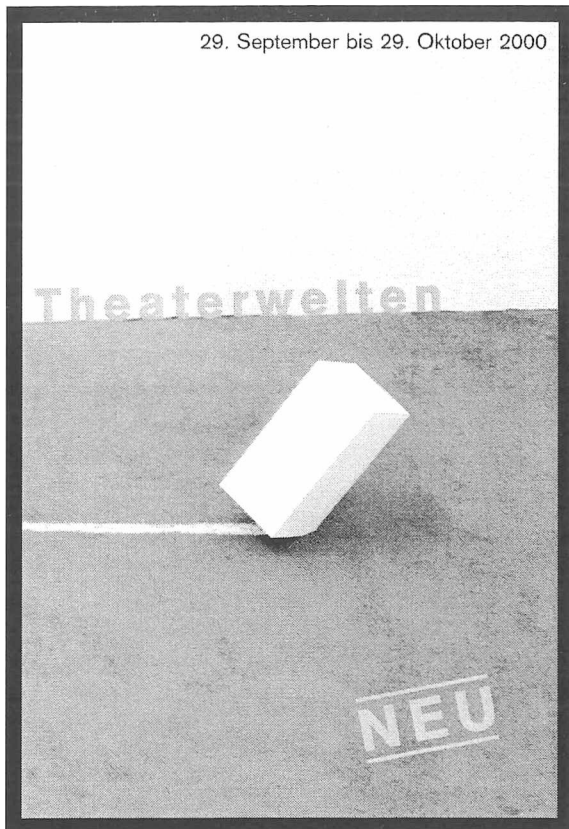
stavom u koreografiji Sashe Waltz a sljedećeg je dana prikazana duga, zahtjevna, zanimljiva drama švedskog dramatičara Larsa Norena: *Krug ljudi - Morire di classe (Personenkreis - Morire di classe)* u režiji Thomasa Ostermeiera.

2.

Zapanjuje ono što se dogodilo s kazalištem Schaubühne. Kada sam odlučio doći na ovaj simpozij u Zagrebu, zamolio sam predstavnika za tisak u Schaubühne da mi skupi sve što je o njihovom novom kazalištu tiskano u zadnjih, recimo, dva ili tri tjedna. A on mi je na to odgovorio: "Pa to neće stati u vaš kovčeg." Objavljeno je i dosta toga na radiju i televiziji. U to se ne ubrajaju samo intervjui, najave, osvrti (njih ima stotine), već i mnogo domaćih priča u časopisima poput one kako Sasha Waltz živi s malim djetetom. Čak je i Lufthansa tiskala nešto o njima.

Ja samo mogu postavljati pitanja: kakav učinak na kritiku ima suočavanje s tako ogromnom količinom, rekao bih, nekritičkih priča o kazalištu. Takvim pričama nije svrha da budu kritičke, one samo pomažu da se privuče publika, pomažu vjerojatno i u borbi za novac. Ali što se događa kada najprije vodite intervju s redateljima, dramatičarima, glumcima a potom im morate napisati kritiku? Uvijek si postavljam ista pitanja: Što se događa? Koliko si blizak? Koliko bi trebao biti udaljen? A to me vraća unatrag na pomisao o političkoj borbi, kulturnopolitičkoj borbi koja se kod nas vodila. Naravno, kazališni su ljudi katkada sami nastojali biti bliski s novinarima i kritičarima ne bi li imali pomoć i razumijevanje za svoje prilike. Tako se postavlja pitanje: jesmo li dovoljno kritični?

Općenito govoreći, kritike berlinskih predstava u minhenskim ili frankfurtskim novinama (gdje sam i sam dugo sudjelovao) teže tome da budu oštrije i grublje od onih koje se pišu u Berlinu. U tome ima, naravno, i nekih pozitivnih aspekata, jer se drukčije gleda na ljude s kojima se živi u istom gradu, koje se bolje poznaje. Negativan aspekt toga je, rekao bih, borba Berlina s njegovim vlastitim klisejima.



Naravno, ako ste sve te godine proboravili tamo, postajete od toga malo umorni. Thomas Ostermeier u Schaubühne pokušava - a to je dijelom i tema mog izlaganja - redefinirati ili definirati jedno novo kazalište. Želi se osloboditi klišea. Nisam siguran ne vodi li ga to upravo natrag prema njima, ali on ih se želi osloboditi. Zato je i odlučio raditi s koreografom. Riječ je o drukčijem, međunarodnom jeziku. On pak bira nove drame, nove europske dramatičare i zamisao mu je da napusti taj hram Petera Steina (koji, kao što svi znamo, režira osamnaest sati dugu izvedbu *Fausta*), da sve to ostavi iza sebe i pronađe neki novi društveni pristup. Tako je i došao do Larsa Norena, koji je oko dvadeset pet godina stariji od njega, ali ih vode slični poticaji. Izlaze na ulicu, pronalaze ljude - ovisnike o drogama, otpadnike od društva, beskućnike - i dovode ih u kazalište. Ne znam vodi li to možda u neku vrstu društvene pornografije, ali čini mi se da moramo cijeniti to što se stvari zaista odvijaju na drukčiji način. A što se realizma i naturalizma tiče, uveli su ga prije sto godina

Gerhard Hauptmann, Otto Brahm a jednim dijelom svojega rada i Max Reinhardt (kako li je samo nastalo to slavno berlinsko kazalište). I to se sad ponovno vraća, to se zbilja vraća.

3.

U čemu je snaga kritike? Što možemo učiniti, a što činimo? Spomenuo sam ime Clausa Peymanna i Berliner Ensembla. Prilike su u tom kazalištu, naravno, bile očajne. Kružile su glasine da će se kuća zatvoriti ne pronademo li nekog poput Peymanna - jaku osobnost, čovjeka koji se zbilja neće skanjivati. Takav je čovjek bio potreban kazalištu. I tako smo svi mjesecima, čak i godinama pisali, i ja i svi drugi: "Dovedite Peymanna ili nekoga njemu ravna! Dovedite spasitelja u tu kuću!" A da smo znali to da su njegove najbolje godine kao redatelja i najbolje godine njegova umjetničkog rada bile već prošle? I to je ta šizofrenična situacija u kojoj se nalazi kritičar koji živi i piše u jednom ograničenom prostoru kao što je Berlin. Premda je to velik prostor, ne dolijete u njega avionom, pogledate predstavu i vratite se otkud ste i došli, a da vam zaista nije stalo do toga što se tamo događa. Stoga smo svi molili za Clausa Peymanna. On je došao, dobio veliku količinu novca (jedini je koji nema ama baš nikakvih problema s novcem) a onda smo vidjeli i te predstave. Nakon prvih postali smo prilično oprezni i rekli: "Dobro, bit će bolje. Pričekajmo na sljedeće." Tako smo osuđeni da živimo s ljudima koje smo sami tražili, što je u ovom primjeru poprilično bjelodano. Isto je i s Thomasom Ostermeierom, isto u drukčijem smislu. Thomas Ostermeier star je tridesetjednu godinu. Prije nekoliko godina - ne mnogo, tri ili četiri - započeo je s jednim eksperimentom u takozvanoj "Baraci". Riječ je o malom i odbojnom prostoru, stvarnoj baraci (ostala je za građevinarima na gradilištu). Bila je to treća pozornica državna kazališta, Der Deutsches Theater. Der Deutsches

Theater je ponovno proživljavao agoniju, a nekad je to bila najglasovitija kazališna kuća u Istočnom Berlinu u koju je svaki glumac želio doći, gdje je svatko želio završiti karijeru. A ta grupa mladih ljudi preuzela je "Die Barake" i za godinu, ili čak manje - zahvaljujući nekolicini izvedba angloameričkih drama (Nicy Silver, Mark Ravenhill) - postali su slavni. Bili su toliko slavni da su neke predstave bile popunjene samim kritičarima, koji su ih ponovno i ponovno dolazili gledati. Krenuo je glas o Thomasu Ostermeieru (činilo se da je on jedina nada za njemačko i berlinsko kazalište) pa nitko nije bio doista iznenađen kada mu je povjerena Schaubühne. Ponavljam, on nije izašao na glas s međunarodnim projektima, niti s režijama klasične njemačke drame, niti s režijama novih njemačkih dramatičara. Najveći uspjeh postigao je dramom Marka Ravenhilla *Shopping and Fucking*. *Shopping and Fucking* postalo je nešto poput zaštitnog znaka te vrste kazališta i, naravno, počela je polemika: čovjek koji je režirao *Shopping and Fucking* ne može raditi, ne može preuzeti kazališni hram Petera Steina. Ali pokazalo se da je Thomas Ostermeier osoba veoma sklona tradiciji. A može se također reći da novi engleski dramatičari ponovno pokušavaju ispričati priče na tradicionalan način. Čini se da je u berlinskom kazalištu došao kraj postmodernizmu te ga možete pronaći još samo na neovisnim pozornicama.

4.

I dopustite mi da posljednji dio ovoga izlaganja posvetim jednoj od meni zacijelo najdražih kazališnih kuća, a to je Volksbühne Franka Castorfa. Malo je nepošteno to što se Volksbühne izostavlja iz svih osvrti na novo kazalište u Berlinu. Ja, naprotiv, držim da to kazalište i nadalje ima najjači ansambl i da nadalje daju najbolje predstave. To je kazalište u istočnom dijelu Berlina i od početka su imali šaroliko osoblje i šaroliku publiku. Na Franka Castorfa se pomalo zaboravilo, a kad se govori o njemačkom, napose berlinskom kazalištu, on je možda njegov najtipičniji predstavnik. Vraćam se sad na ono što sam na početku rekao o berlinskom kazalištu: ono je zaista nalik Brechtovoj *Operi za tri groša* (*Drei Groschen Oper*) - glasno i agre-

sivno, govori o novcu, govori o politici, govori o seksu. Najnovija predstava Franka Castorfa kompilacija je *Kaligule* (*Caligula*) Alberta Camusa i, ako se ne varam, *Sablazni* (*Le scandale*) Henrija Bataillea. Castorf je u tu predstavu unio i svojevrсни mali geg. On uvijek unosi pomalo osobne šale u svoje predstave. Ovdje se radi o sljedećem: Kaligula je umoran od vladanja svojim carstvom, umoran je od ubijanja i tada mu dolazi nekakav ministar s velikim kovčegom. A Kaligula, Castorfov Kaligula (Camus to posve bjelodano nije napisao) upita ministra: "Što je u tom kovčegu?". Ministar mu odgovara: "Pa, otvori ga". Kaligula otvara kovčeg i iz njega se rasipa novac. Tada kaže: "Dvadesetšest milijuna njemačkih maraka! Zašto dvadesetšest milijuna maraka?" A ministar odgovara: "To je proračunska svota Volksbühne, mjesta na kojem se upravo nalazimo." A Kaligula će na to: "E, vidiš, to je upravo ono o čemu sam cijelo vrijeme sanjao. Uzmimo taj novac i bježimo odavde." A tako je pomalo i s kazalištem u Berlinu. Najljepša vam hvala.

Prevela: Ivana Senker

