Helmut Wiesner

Vožnja čunom

Čun predstavlja sliku zajednistva u sferi fantastike, lepu sliku u kojoj svi opet možemo sesti u čun i vožiti se niz reku u drugu budućnost

Razgovarala Ida Haider-Labudović

Revolution retour

THEATER *Die Wiener Theaterreform soll frischen Wind in die Szene bringen. Die Off-Theater-Veteranen blicken den Plänen gelassen entgegen und zeigen, was sie können.*

WOLFGANG KRALICEK

Ein Jahr nach dem Ensemble Theater am Petersplatz wurde in einem ehemaligen Sexkino in der Gumpendorfer Straße das Theater Gruppe 80 eröffnet. Die – wie der Name schon sagt – 1980 gegründete freie Gruppe um das Ehepaar Helga Illich, 65, und Helmut Wiesner, 61, war mit kraftvollen Inszenierungen österreichischer Klassiker auf Anhieb so erfolgreich, dass die Stadt ihr 1983 ein festes Haus finanzierte. Heute müssen sich auch Illich und Wiesner die Frage gefallen lassen, was sie da überhaupt machen. „Also, rechtfertigen werden wir uns sicher nicht!", meint Helga Illich trotzig. Entweder sie wollen uns, oder sie wol-

[illegible]." Vielleicht sei es [illegible] ändert. „Aber o[illegible] nien' gutes Theate[illegible] kann, ist schon die F[illegible] ein Sexkleber", b[illegible] esser. „Ich hätte [illegible], die Seite zu ka[illegible] sich die beiden nac[illegible]

[illegible]pe 80 ist so etwas [illegible] unter den Off-Bühn[illegible]es, oft etwas lang[illegible] Schauspielertheat[illegible] Schwerpunkt. [illegible] oder Nestroy wu[illegible] Jahren verstärkt n[illegible] wie Ernst Jandl ode[illegible]pflegt. Gerade hat [illegible]

Wiesner sich Handkes vorletztem [illegible] „Die Fahrt im [illegible]blick vom Film z[illegible]en: Fünf Jahre [illegible]theater sol[illegible] Elite des Burgtheaters) zusammenge[illegible] „Das ist si[illegible]ierung, [illegible]hwärmt [illegible] Stück.

[illegible] ist sich jetzt wenigs[illegible] szenische Version [illegible]ch extrem un[illegible]

[illegible] kommt der Text mehr das poetische Agitprop-P[illegible]bödiger, [illegible] denklichen [illegible] Altneiste[illegible]kanesisch[illegible] Königsd[illegible] des [illegible] Laien a[illegible] zum Te[illegible]sprech[illegible]

[illegible] Gruppe[illegible] und es wird k[illegible]

[illegible]pendorfer Straße ein Stück von Thornton Wilder Premiere: „Wir sind noch einmal davongekommen".

„Die Fahrt im Einbaum" im Theater Gruppe 80: bis 24.4. täglich, außer So und Mo, 20 Uhr. Karten: Tel. 586 52 22.

News, 11.03.04

Faszinierender Handke in Wien

JUGOSLAWIEN AUTHENTISCH. „Fahrt im Einbaum" mit den Augen der Liebe.

Im vernichteten Land

[illegible] von [illegible]ener [illegible]ril.

der Woch[illegible]

von Heinz Sich[illegible]

[illegible]nuben, dass d[illegible] Jahren war. [illegible]ndwelche v[illegible]ten: Peter Ha[illegible] Serbien-Stück [illegible]inbaum ode[illegible] Film vom [illegible]us Peymanns [illegible] aufgeführt, und eine aus internationalen Intellektuellen formierte Schlägerbande beschloss, Stück und Autor wegzumachen. Handke hatte dagegen Partei genommen, in Jugoslawien Menschenrechte mit Völkerrechtsver-

[illegible] falschen [illegible]var: vom [illegible]chlicher [illegible] nämlich [illegible] obwohl [illegible]ch ein

Und da setzt der Regisseur Helmut Wiesner an: Mithilfe des Bühnenbildners Carlo Tommasi und der von Handkes Tochter Amina gestalteten Musikkulisse führt er ins Land Jugoslawien. So erleben wir, vier faszinierende [illegible]

[illegible]solchen [illegible]gen Wiesner [illegible]g: Authentizi[illegible] schlicher Präzisi[illegible]r Weg, mag ein[illegible] Wort des Spra[illegible]lke leid sein.

EMPFOHLEN THEATER: Bambiland; Bier für Frauen; Bohrende Fragen; Emilia Galotti; Die Fahrt im Einbaum; Haus, Frau[illegible]; Schwarzarts [illegible]

Der Standard, 9. März 2004

BÜHNENRUNDSCHAU

„Die Fahrt im Einbaum" endet im Theater Gruppe 80 erst nach vier Stunden, aber sie hat sich gelohnt! In den Kammerspielen halten „Acht Frauen" das Publikum mit Ohrwürmern bei der Stange, und die Kammeroper liefert mit „L'elisir d'amore" erstmals eine Oper.

Die Gerichtstagträumer aus Gumpendorf

Hinter den verwickelten, zu geringen Teilen auch lappischen Redekaskaden in Peter Handkes **Die Fahrt im Einbaum** schlummert die Urszene des abendländischen Theaters: der Ge-

[illegible]richtstag [illegible]rührten [illegible] Filmregis[illegible]gen Tate[illegible] etwas thre[illegible]

[illegible]ang [illegible]ersw[illegible] Szo[illegible]os [illegible]ere [illegible]raus: [illegible]r zu machen, die [illegible]nauft aussöhnt. [illegible]enierung des **Stücks** [illegible]versetzt den Text für [illegible] serbisches [illegible]storiker, [illegible]ammen teils [illegible] ein charmantes Ottakringer Dialektdeutsch.

Sie bringen – kein geringes Verdienst in Gumpendorf – die Verhältnisse zum Tanzen, zum Radebrechen, zum Vibrieren. Sie versetzen Handkes verquaste Naturbegriffsreferate in Schwingung. Erzeugen ein hirnwütiges Rasen auf Rindenmulch (Bühne: Carlo Tommasi), ein lustvolles Posieren zwischen Würfeltischtüchern, ein streckenweise simultanübersetztes Schaumschlagen auf kahlem Casting-Podest. Höchste Klarheit und holder Unsinn treten miteinander in seligen Wettstreit. Selten war das Theater Gruppe 80 so geistesgegenwärtig, so rabiat und tollkühn: Eine Arbeit, die an die besten Inszenierungen von George Taboris „Kreis"-Theater augenblickweise erinnert. (poh)

► *Theater Gruppe 80, 6., Gumpendorfer Straße 67, (01) 586 52 22.* **20.00**

Die Verhältnisse sind unklar – ein serbischer Waldläufer (li.: Nino Bakić-Nedeljko) brütet ihnen nach. *Foto: Schäfer*

[illegible]alter, [illegible]ä[illegible]04

Die Presse, 8. März 2004

KRITIK: THEATER

Keine Angst mehr vorm *Elfmeter*

Peter Handkes „Die Fahrt im Einbaum" im Wiener Theater Gruppe 80: Ein Erlebnis, ein Ereignis.

VON BARBARA PETSCH

Ein Risiko für eine Kellerbühne, wie literarisch ambitioniert sie auch immer sein mag, Peter Handkes „Die Fahrt im Einbaum oder das Stück zum Film vom Krieg", 1999 als letzte Regie Claus Peymanns im Burgtheater uraufgeführt, zu zeigen. Selbst wenn man wie die Gruppe 80 bereits Handke-Erfahrung hat.

Die Geschichte: Ein Film soll die Kriegsereignisse im ehemaligen Jugoslawien beleuchten. Der Dichter des Plots floh. Also machen die hinterbliebenen „Techniker" allein weiter. Bei den Auditions vor den zwei West-Regisseuren (Dieter Hofinger, Alfred Schedl) kommt es zum Coming-out der Akteure. Sie tragen ihre Konflikte, ihre Wut über die militärische Intervention von außen wortgewaltig und beinahe handgreiflich aus. Wie das auch Handke selbst damals tat, ein gehöriges Medien-Gewitter auslösend, das in zwei Suhrkamp-Taschenbüchern nachzulesen ist.

Was hat sich verändert? Die Distanz ist gewachsen. Die Aufführung in der Gruppe 80 wirkt weniger künstlich, aber auch weniger virtuos als jene in der Burg.

„Hat es meine Generation bei den Kriegen in Jugoslawien nicht verpasst, erwachsen zu werden?", fragt Handke in dem Essay „Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien", jenem Aufsatz, der 95 nach einer Reise verfasste und der viel Staub aufgewirbelt hat. Vielleicht.

Die Fahrt im „Einbaum" schildert ab[illegible] Besserungs-Stück [illegible]ches, (natur[illegible]) Ein[illegible] versöhnt [illegible] sich die Fr[illegible]rew [illegible]erkenntnis, die [illegible]gefschoben [illegible]en Knäuels [illegible] Peter Handke hatte seine Zweifel in Essayform publizierten und heftig umstrittenen Anmerkungen zum Balkankrieg („Gerechtigkeit für Serbien") in szenischen Vorstellungen für [illegible]enigen Vorstellungen für [illegible]. Peter Handke hatte seine Zweifel in Essayform publiziert und heftig umstritten. Wenn die in [illegible]tionalen und [illegible]fio-[illegible] Stück zum Film vom Krieg und wurde seiner Ära als Burgtheaterdirektor – mit Starbesetzung und in aller Wirklichkeit und die große Bühne gestürmt.

Knapp fünf Jahre nach diesem denkwürdigen Flop tauchte das Stück zwischen Ernst und Promille – ab, die mit dem Rest der Aufführung nichts zu tun hat.

Der berühmte Schleiertanz, den Salome für Herodes tanzt, ist betont unspektakulär inszeniert: keine Schleier, kein Striptease, Peters ringt in indischem Stil mit den Armen und beschmiert sich den Körper mit Rotwein, der natürlich Blut darstellt. Die Szene wirkt – wie das Bühnenbild, wie die ganze Inszenierung – auf prätentiöse Weise einfach. Um «Salome» auf die Bühne zu bringen, bräuchte es viel mehr Theater – oder noch viel weniger.

Authentizität als Verfremdung: «Die Fahrt [illegible]

[illegible]mit 1999 [illegible] am [illegible]heater [illegible]rück u[illegible]führt, da[illegible]er Pre[illegible]ra[illegible]opfschütte[illegible]slöste [illegible]n für [illegible]enigen Vorste[illegible]en für [illegible]. Peter Handke hatte seine Zweifel in Essayform publiziert und heftig umstritten. Wenn die in [illegible]tionalen und [illegible]fio-[illegible] Stück zum Film vom Krieg und wurde seiner Ära als Burgtheaterdirektor – mit Starbesetzung und in aller Wirklichkeit und die große Bühne gestürmt.

Knapp fünf Jahre nach diesem denkwürdigen Flop tauchte das Stück

Caroline Peters und Wolfgang Michael in Dimiter Gotscheffs «Salomon»-Inszenierung

Foto: Georg Soulek

Gotscheff vergattert sein Ensemble zu streng postdramatischem Spiel. Monologe und Dialoge werden frontal ins Publikum gesprochen; die Nebenfiguren sind zu einem lustigen Männerchor (besetzt mit der Nebendarsteller-Elite des Burgtheaters) zusammengefasst. Gespielt wird Gerhard Rühms kunstvolle «Nachdichtung» von 1983, die aus dem oft besungenen Mond eine «Mondin» macht, vom Original aber nicht wesentlich abweicht (wäre Rühm nicht selbst ein Dichter, würde man wohl schlicht von einer Neuübersetzung sprechen). Weder bei Wilde noch bei Rühm finden sich die Texte, die Jochanaan am Beginn der Aufführung spricht: Gotscheff legt dem Propheten Begriffe wie Globalisierung oder Terror in den Mund, auch eine Prise Heiner Müller ist h[illegible]hören. Dazu [illegible]mmt, dass d[illegible]hauer von vier [illegible]rwachung[illegible]as observieren und [illegible]ie Bühne [illegible]ert w[illegible] deshalb [illegible]rsuch, [illegible]ne «[illegible]ick zu [illegible]ten, [illegible]richt[illegible]t deshalb [illegible]fgeg[illegible]weil [illegible]ne Konsequ[illegible]

[illegible]als in W[illegible]agierte [illegible]

Haup[illegible]em Carolin[illegible] zu[illegible]te zu[illegible]ächlich in de[illegible]en Kapitalismuskomödien von René Pollesch und wirkt auch so: Sie gibt eine [illegible]e, kehlige, stark geschminkte Po[illegible] Outsi[illegible]vater Herodes de[illegible]Mond verdreht (was wi[illegible] was [illegible] wird), das [illegible] wie ein, spannend oder beides sein; aber die anderen spielen es [illegible]ht mit: Maria Happel als Hero[illegible] Wolfgang Michael zieht als Herodes eine große Autistennummer – irgendwo

Theater heute, 05. Mai 2004

Der [illegible]lkan[illegible]or dem Auge

[illegible] Wilde/Rü[illegible] Salomen[illegible]demie-[illegible]heater), [illegible]ke «Die F[illegible]im Einbaum[illegible]ater Gru[illegible]50)

Salome hat Saison: Nach Berlin (Jürgen Kruse) und Frankfurt (Marc von Henning) steht Oscar Wildes dekadent-[illegible] Wien auf den Spielplan. [illegible]nierung im Akademietheater wurde wohlweislich Dimiter Gotscheff betraut; zu erwarten war, dass dessen karger, anti-illusionistischer Regiestil gut zu Wildes bizarren Sprachkaskaden passen würde.

[illegible]gesehen – bis auf die [illegible]geräumt; die Ausstattung beschränkt sich auf ein Mikrophon, ein paar Stühle – und einen riesigen, mit Wasser gefüllten Glaseelch, der als nasses Verlies für den inhaftierten Propheten Jochanaan (Johannes Krisch) dient.

Tatsächlich wirkt die Inszenierung zunächst wie eine Antithese zu der opulenten Dekor-Orgie, die Jürgen Kruse zum selben Thema im Deutschen Theater veranstaltet hatte: Bühnenbildnerin Kathrin Brack hat den Bühnenraum des Akademietheaters – wie [illegible]ne Handke selten gelungen. [illegible]jene, die aufmerksam [illegible] waren, aber dass dies sich [illegible]nbl, dürfte [illegible] Handke [illegible] ganz begreifen, taghell leb[illegible] zeitweise geradezu prakti[illegible] ist beinahe eine veritable S[illegible]

[illegible]danken ist: Regisseur Helmut Wiesner – gemeinsam mit Helga Illich Gründer und Leiter des Theaters – hat alle einheimischen Figuren des Stücks mit Profis und Laien aus Ex-Jugoslawien besetzt.

Manche sprechen kein Wort Deutsch (und werden von einer Dolmetscherin übersetzt), andere haben den deutschen Text einfach auswendig gelernt; die Darstellerin der «Fellfrau» (Iva Lukić) lebt seit ein paar Jahren in Wien, was man ihrem Dialekt deutlich anhört. Daraus ergibt sich einerseits ein ziemlich authentisches Balkan-Feeling, andererseits aber vor allem ein spannender, auch witziger Verfremdungseffekt, der Handkes oft so hoch tönende Sprache wohltuend auf den Boden der Realität herunter holt.

Interessanterweise lässt sich ein umgekehrt proportionaler Zusammenhang zwischen Sprachvermögen und schauspielerischer Qualität herstellen: Je weniger die Damen und Herren auf der Bühne Deutsch können, desto besser spielen sie. Besonders schlecht Deutsch sprechen Goran Jevtić (ein Fremdenführer), Nino Bakić-Nedeljko (ein Waldläufer), Damjan Kecojević (ein Grieche) und Ana Stefanović (eine Irre). Gegen die Intensität und Lebendigkeit ihres Spiels fallen besonders die hiesigen Darsteller (in den «Westrollen») allerdings umso deutlicher ab.

Am Ende beschließen die Regisseure, ihren «Film vom Krieg» lieber doch nicht zu machen. Das «Stück zum Film vom Krieg» aber ist an diesem langen Theaterabend rehabilitiert worden. Man kann jetzt immerhin darüber diskutieren. Und wenn einem dabei die Argumente ausgehen, kann man es sogar mögen.

Wolfgang Kralicek

Einbaum-Fahrt, Ana Stefanović als Irre: In der Gruppe 80 wurde der Beweis angetreten, dass Handke nicht (nur) im Elfenbeinturm daheim ist. (Foto: Theater Gruppe 80)

[illegible]biente. Es wird teils serbokroatisch gesprochen (und übersetzt), teils deutsch.

Carlo Tommasi hat ein wunderbares Bühnenbild gebaut: Eine Pawlatschen. Tische, bedeckt mit rot-weiß-karierten Tischtüchern. Im Hintergrund türmen sich Sandsäcke zum Altar. Wenn am Schluss (quasi ein liturgischer Akt) die grüne Plastikplane abfallen [illegible] erscheint [illegible] Fri[illegible] [illegible] Lärm. Die [illegible] tanzen, sing[illegible] teils [illegible] Musik, welche die als [illegible] Fischer) sind (überhaupt blendend getroffen [illegible] Tochter Handkes, [illegible]a, zusam[illegible] hat.

[illegible] Bühne[illegible]

[illegible]nasi ge[illegible] [illegible]ne, welche die Einheimischen scharf und treffend von den Internationalen absetzen. In der Reporterin (Gabriela Hütter) ist Alice Schalek aus Karl Kraus' „Die letzten Tage der Menschheit" (Ana Stefanović). Überzeugend auch: Nino Bakić-Nedeljko, Marko Pustišek, Damjan Kecojević, Sandra Selimović. Bei der Fellfrau (Iva Lukić), in der Burg von Handkes Lebensgefährtin gespielt, ist sich indes eine zu große Kluft auf zwischen Schönheit und Sprach-Bewältigung: [illegible] mühsam wegrainierter D[illegible]

Handkes Text ist arm [illegible] dramaturgisch streng. In [illegible] viel wurde nicht gekürzt, [illegible]usagen [illegible] die gewiss[illegible] und wiede[illegible] balancier[illegible]en Auge[illegible]en. [illegible]

Die Grundidee von Regisseur und Gruppe-80-Prinzipal Helmut Wiesner war die Versetzung des Werkes ins Original-Am-

Pozorišni komad koji je napisao Peter Handke „Vožnja čunom ili scenario za film o ratu" gostovaće u izvođenju „Grupe 80" početkom aprila u Ateljeu 212. Sunčano pre podne i melanž u kafeu „Rubens" palate Lihtenštajn u Beču bili su uvod u razgovor s režiserom predstave Helmutom Viznerom. Razgovarali smo o razlozima zbog kojih je predstavu koju bečka publika i kritika nisu prihvatile, prvi put izvedenu u Burg teatru, ponovo režirao, o načinu na koji radi s glumcima provocirajući ih svojom prirodnošću i improvizacijom da oslobode talenat, o utiscima iz Beograda...

Dva internacionalna režisera dolaze u jedno mesto centralnog Balkana da bi održali kasting za film o ratu. Istrošen enterijer hotela, glasna muzika sa starog kasetofona, izmorene sudbine i prenaglašene emocije ističu očaj u kome su se našli zemlja i narod u njoj. Prostor u kome se predstava održava emituje strah, tugu, mržnju, tragediju, strast. Likovi, svi njihovi dijalozi i monolozi predstavljaju duh različitih etniciteta, njihov odnos i stav prema strancima.

Predložila bih da započnemo razgovor pričom o „Grupi 80".

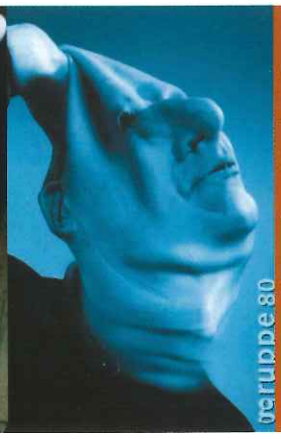
Zajedno s glumcima s kojima sam režirao dve predstave koje su u Beču bile veoma uspešne osnovano je 1980. godine pozorište „Gruppe 80". Prostor jedne gostionice na periferiji Beča toliko nas je fascinirao da smo prvu predstavu „Talisman" J. Nestroja igrali u njoj, a ne u pozorištu. Predstava je doživela veliki uspeh kod publike i u medijima. Nakon tri godine ukazala se mogućnost da bivši porno-kino, koji se nalazio u blizini Našmarkta, prvobitno građen kao jugendstil bioskop, renoviramo, i od tada smo u tom pozorištu. Najviše smo radili predstave na osnovu tekstova iz austrijske literature, počeli smo sa Nestrojem, za koga u to vreme nije bilo posebnog interesa jer je smatran staromodnim. Otkrili smo da se u njima nalazi duh Austrije i da je značajno još jednom ih pogledati. Izbegavali smo patinu bidermajer vremena u predstavama i one su takve dobro prihvaćene, tako da smo nastavili sa Grilparcerom, Rajmundom i savremenim austrijskim autorima kao što su Volfgang Bauer i veoma puno Peter Handke. S Peterom Handkeom imamo sasvim poseban odnos, on je počasni član društva „Grupe 80". Njegovu umetnost cenim kao nešto nekonvencionalno, kao umetnost koja uvek zauzima suprotnu poziciju. U tome je istrajna i u sadržaju ne ponavlja aktuelni trend, što je bitno za pozorište, i ima veliku snagu.

Režirali ste i mnoge druge komade koje je napisao Peter Handke, kako ste se odlučili za „Vožnju čunom"?

Skoro uvek na neki način dobijem podstrek od Handkea, s kojim sam u ličnom kontaktu više od jedne decenije. Pretposlednja predstava koju smo radili po Handkeovom tekstu bio je „Kaspar", i to na jedan realističan način u sasvim drugačijoj formi, koja se Handkeu veoma dopala i čime smo kod njega stekli poverenje. Ukoliko se dobro sećam, prvi put je „Vožnja čunom" igrana 2002. godine u Burg teatru i njome Peter Handke nije bio naročito zadovoljan. Uopšte, cela stvar nije dobro funkcionisala, a i politička situacija je još bila zagrejana. Dok sam čitao tekst veoma mi se dopao, pomislio sam da je to veliki komad, takav već duže nismo radili u „Grupi 80". Bio je to izazov za mene, iako nisam tačno znao kako ću ga savladati i ostvariti. Od početka me je tekst fascinirao i tek sam kroz rad uvideo koliko je on kompaktan, koliko tajni i slojeva sadrži. Najlepša rečenica koju nam je Handke uputio tokom jedne probe na koju je došao bila je da smo našim izvođenjem kod njega povratili veru u pozorište. Uopšte, i kod publike, kao i kritike, predstava je bila prihvaćena i shvaćena kao Handkeova poruka. Velika zasluga u tome pripada glumcima iz bivše Jugoslavije, koji su ovu priču prepoznali kao svoju. To mi je potvrdila i Amina Handke, Peterova ćerka, koja je uradila izbor muzike za komad. Retko smo imali takav eho potvrde od publike, koja je skoro plakala za vreme izvođenja. Takva bliskost jedna je od najfascinantnijih pojava vezanih za ovu predstavu.

Koji politički značaj komad ima danas?

Kad god se Handke pojavljuje kao kritičar, to je dosta teška pozicija, jer kada on ima suprotno mišljenje, onda je ono u potpunosti suprotno, ali samo na taj način se i može delovati. Kada smo videli bombardovanje tadašnje Jugoslavije, veliki broj ljudi je odjednom izneo svoje mišljenje, a Handke je iznenada sebe eksponirao i dao jaku izjavu. Mislim da sada ljudi sve više shvataju Handkeovu reakciju i uviđaju opasnost medija, jer su mediji ti koji iniciraju i koji su odgovorni za događaje. Ratovi su ujedno i medijski ratovi, jer postoji mašinerija propagande koja se može profesionalno upotrebiti kao što smo videli i u ratu u Iraku: kada su emocije bile gurnute u jednom pravcu, praktično odmah nakon toga počinju velike katastrofe. Kada smo u situaciji kolektivne bespomoćnosti i ljudi se pitaju šta mogu da urade kod ovako komplikovanih stvari, onda je tu pisac. Mislim da je njegova misija da pruži drugačiju viziju. I to je uvek bila najjača strana pisca, da ne postupa kvazipolitički korektno, već da jednostavno zauzme sasvim drugu poziciju. Jugoslavija nam je pokazala da gde ima mrtvih ljudi u jednoj kući, ima ih i u susednoj, što znači da će postojati spirala zla ukoliko ne pokušamo da je zaustavimo. Zato treba da pogledamo u nešto sasvim drugo i da pronađemo drugu perspektivu.

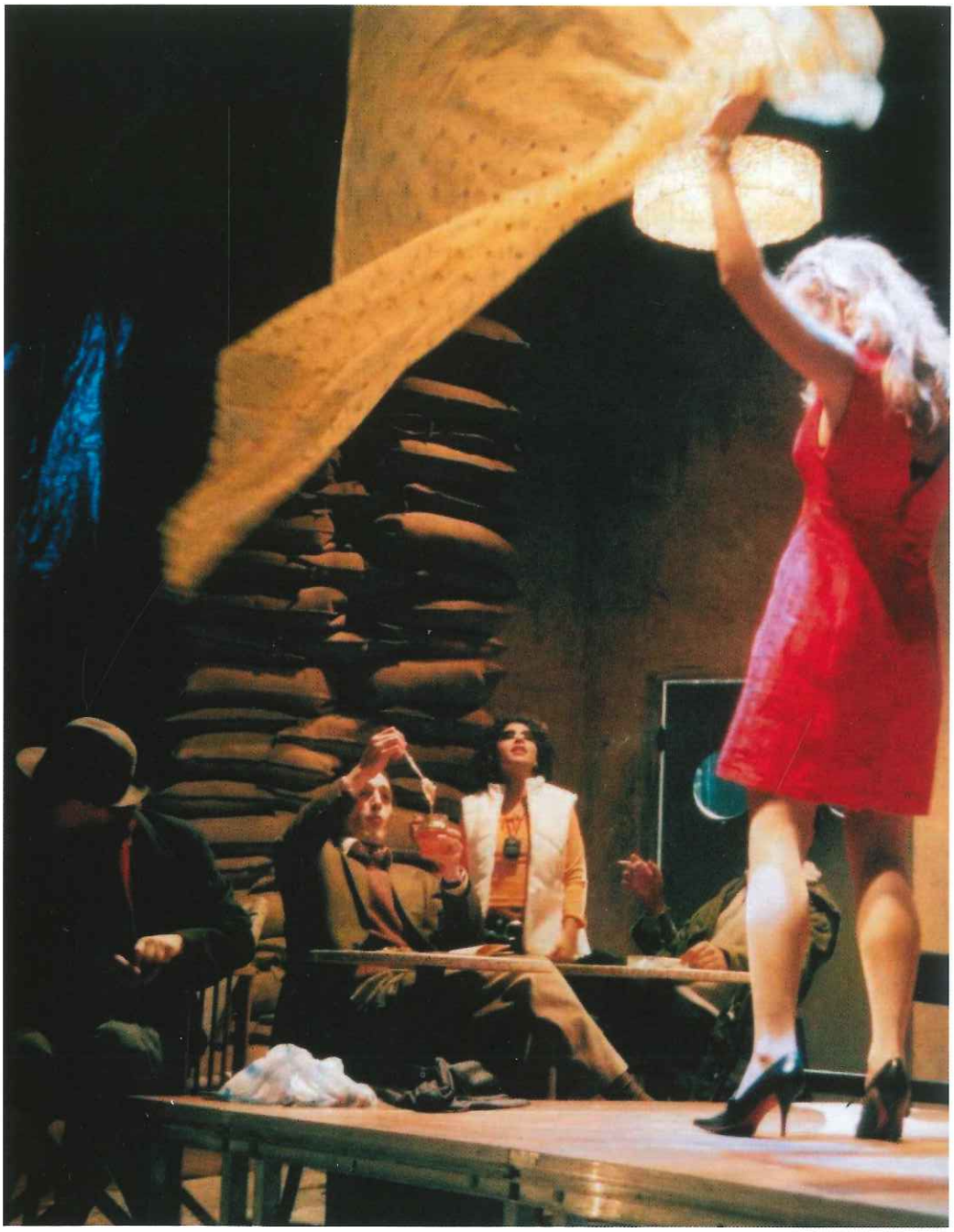


JUGOSLAVIJA NAM JE POKAZALA DA GDE IMA MRTVIH LJUDI U JEDNOJ KUĆI, IMA IH I U SUSEDNOJ, ŠTO ZNAČI DA ĆE SPIRALA ZLA POSTOJATI UKOLIKO NE POKUŠAMO DA JE ZAUSTAVIMO. ZATO TREBA DA POGLEDAMO U NEŠTO SASVIM DRUGO I DA PRONAĐEMO DRUGU PERSPEKTIVU

Peter Handke je poznat kao umetnik nemačkog jezika, a vaša je ideja bila da ovaj komad bude dvojezičan, kako je to funkcionisalo?

Nisam znao kako će to uopšte ići, moglo je i sasvim loše ispasti. Angažovao sam glumce iz Beograda, koji ni reč nemačkog nisu znali. Pored toga, sam tekst po svojoj konstrukciji nije lak. Ali pokazalo se da ništa od toga nije predstavljalo problem, već je, naprotiv, dalo posebnu boju i nešto sasvim lično predstavi. Imao sam prevodioca, tako da smo mogli da komuniciramo jedni s drugima. Zamolio sam da prevodilac čita tekst na nemačkom, a da ga glumac govori na srpskom, to nam se toliko dopalo da smo iskoristili za predstavu. U predstavi je to dobro ispalo, jer je melodija srpskog jezika lepa, a osećaji koji se dožive u pozorištu podjednako su važni koliko i razumeti jezik u predstavi. Sa simultanim prevođenjem ispalo je mnogo bliže nego da je glumac pokušao izvođenjem. Moram reći da nikada do sada nisam iskusio bilo koju predstavu koja je bila toliko bez konflikata kao ova, svako je bio fokusiran samo na rad i bilo je fantastično kako su dve grupe glumaca radile zajedno i, na samom kraju, bilo je sasvim dirljivo kada se glumica iz Austrije, koja u predstavi glumi strankinju, udala za glumca iz Srbije.

Ljudska je priroda takva da stvara i razgrađuje. Uloga pisca je da na to ukaže, a pozorišta da interpretira, vizuelizuje, predstavljanjem privuče pažnju čula i ponudi snagu kojom se hrani um. U ljudskom trajanju uvek će biti onih koji poruku prihvataju i onih koji je odbijaju, baš kao i suprotnosti. I jedni i drugi će se naći u pozorištu, sedeći u polumraku, a na njih će padati miris, svetla i pokreti s bine. Bilo zbog priče ili zbog glumaca. Ovaj pozorišni komad okupio je različita bitisanja, želje, ideje, talenat, emocije. Naše se sudbine prepliću s drugim onoliko koliko smo za to otvoreni.



POSTOJE PREDRASUDE. ČOVEK MOŽE IMATI AVERZIJU PREMA SRBIJI, ALI NAJEDNOM NEKO OTVORI POTPUNO DRUGI PROZOR, TAKO JE MOGUĆE DA OVA PREDSTAVA DAJE DRUGU DIMENZIJU U RAZMIŠLJANJIMA NEKIH LJUDI, ŠTO I JESTE ZADATAK POZORIŠTA

Bili ste u Srbiji i u Beogradu. Kakav je vaš odnos prema zemlji i kako ste se u njoj osećali?

Vrlo je čudno, ali ja nisam imao nikakav odnos sa Srbijom. Moje prvo putovanje sa 20 godina bilo je ka Grčkoj. Tada sam spačekom vozio kroz Jugoslaviju i prenoćio u Beogradu na otvorenom. Prošao sam i kroz Skoplje, koje je bilo pogođeno zemljotresom. Pamtim slike s tog putovanja koje više nisam ponovio. Bilo je jasno, i to mi je Peter Handke savetovao, da obavezno moram otputovati za Srbiju, ali ne samo u Beograd, već da obiđem i sela. Proveo sam nedelju dana u Beogradu, ljudi koje sam prvi put sreo i upoznao na mene su ostavili izrazito jak utisak svojom otvorenošću. Ono što me je fasciniralo jeste ta ambivalentnost, s jedne strane očaj i haos, a s druge izuzetna snaga i radost života, to je najjači utisak koji sam stekao za nedelju dana u Beogradu.

Da li naslov predstave „Vožnja čunom" predstavlja nešto simbolično?

Peter Handke mi je rekao da oko 60 km severno od Beograda postoji mesto koje se zove Sirmium – Sremska Mitrovica, sa ostacima rimskog staništa. Ispred Muzeja u Sremskoj Mitrovici nalazi se veliki čun koji je pronađen prošlog veka i koji je na Handkea ostavio jak utisak. Za Handkea taj čun predstavlja sliku zajedništva, to je, naravno, jedna priča u sferi fantastike, ali predstavlja lepu sliku u kojoj svi opet možemo sesti u čun i voziti se niz reku u drugu budućnost.

Premijera je u Beogradu planirana 5. aprila, šta očekujete?

Kada sam bio u Beogradu, bilo mi je i tada jasno da bi bilo lepo da predstava gostuje, pokušao sam i kontakte da napravim, ali još niko nije celu stvar uzimao za ozbiljno, tako da me je veoma obradovalo kada je grad Beč inicirao ovo gostovanje kao gest solidarnosti s Beogradom. Mi smo pozvani da gostujemo s predstavom i to mi se veoma dopalo i sa zvanične strane, jer iznenada shvatam koliko je značajno da austrijski teatar gostuje s ovom predstavom koja u Beogradu još nije izvedena i veoma sam zainteresovan kako će biti prihvaćena u Beogradu, gde su ljudi direktno iskusili ono o čemu ona govori. Ovaj komad je puno postigao u Austriji jer su ljudi odjednom dobili drugu sliku o Srbiji. Postoje klišei i čovek može imati averziju prema Srbiji, ali najednom neko otvori potpuno drugi prozor i moguće je da ova predstava daje drugu dimenziju u razmišljanjima nekih ljudi, što i jeste zadatak pozorišta. Bilo je velikih i uzbudljivih diskusija i među samim glumcima iz Srbije, Bosne, Hrvatske, sa Kosova, koji nisu imali isto mišljenje, a i ja sam sâm morao da preispitam neke svoje predrasude.

Vi ste režiser i glumac, da li je to prednost u poslu?

Imam tri profesije, kao veoma mlad počeo sam kao glumac u pozorištu i u tome sam uživao, zatim sam se deset godina bavio socijalnim radom. U pozorištu sam primetio da me glumci slušaju kada im nešto kažem, tako da sam pokušao da režiram. Ono što mi se u tome dopalo jeste što čovek na sva pitanja ima odgovor, čitaš tekst i pokušavaš da preneseš sopstvenu fantaziju. Glumac radi u granicama koncepta režisera i ono što režiser traži on ispunjava. S druge strane, glumac ima prednost da se usredsredi samo na ulogu. Za mene je fascinantan put u tekst i ono šta se u njemu može videti, to iskustvo je moguće da doživi režiser. Neki put sam na probama glumio, naročito glumcima iz bivše Jugoslavije, jer je to bio najbolji način da se iskažem i veoma sam bio dirnut kada su mi rekli: „Nastavi da igraš". Već na prvim probama me je kod glumaca iz bivše Jugoslavije fasciniralo posebno shvatanje pozorišta. Oni glume osećanjima, u stanju su da osećanja pokažu jednostavno i lako, odjednom je emocija na sceni bila opravdana, što je nešto od čega glumci koji govore nemački jezik imaju veliki strah. Pokazati osećanja je degutantno. Iznenada je na sceni došlo do izliva emocija. Bilo je to iskustvo koje dugo nisam imao u pozorištu.

Gde pronalazite inspiraciju i koji princip rada imate?

Inspiraciju nalazim svuda: u snovima, u svom detinjstvu, u slikama, kada vidim neke slike, pomislim to bi bilo interesantno pokazati u predstavi, i to sam i radio, ili na ulici, u kafeu, kada doživim neka iskustva, tada imam najbolju garanciju da nisam žrtva klišea. Diskutovati o nekim pojavama i pokazati ono o čemu ne govoriš, to je osnovni princip pozorišta. U pozorištu se obično može govoriti o nedozvoljenom, i to je za mene veoma značajno. Kao režiser otkrivam ono što glumac sam u sebi još nije otkrio, trudim se da ga oslobodim i da i ja otvorim neke vidike, tako da iznenada može da komunicira s nečim što je bilo skriveno.

Šta biste još mogli reći o bečkom umetničkom miljeu?

Za mene je Beč uvek bio magnet, zato što sam ja iz Salcburga, tamo sam rođen. Beč je oslobađajući, otvoren, ali i taj slovenski element koji poseduje, blizu su Češka i Slovačka, zemlje bivše Jugoslavije, Mađarska, ima atmosferu koja je za mene bila veoma značajna. U njemu sam pronašao puno niša koje nisu popunjene trendovima i koje traju decenijama. Našem pozorištu je Beč dao mogućnost da više od dvadeset godina pravimo ono što želimo. Klima u Beču je takva da publika glumce obožava, i to vrlo često nije prednost, jer se onda ljudi fokusiraju na privatni život glumca i žele da vide glumca u predstavi. Mene više interesuju priče koje se predstavama mogu reći. Ali baš to je možda ono što Beč čini ljupkim. Я