

ФЕСТИВАЛИ

УДК 792.091.4(497.11Ниш)(048.83)

DOI 10.7251/AGN1911089N

Критички осврт

Др Ненад Новаковић,
Народно позориште Републике Српске

РАСКРШЋА КОЈА НАС ОПЛЕМЕЊУЈУ

(Осврт на први позоришни фестивал „На раскршћу“, у организацији Народног позоришта из Ниша)

Да ли нам требају позоришни фестивали, колико су и како осмишљени, коме су потребни и коме намијењени, колико коштају и шта нуде, шта остављају среди ни у којој се одржавају, а шта она ма који учествују.....? Питања је много, а одговор је само један. Нови, први Позоришни фестивал балканског културног простора под насловом „На раскршћу“ у организацији Народног позоришта из Ниша даје нам за право, по свему виђеном да кажемо ДА. Требају нам овакви, осмишљени, тематизовани, отворени, позоришни сусрети на раскршћу, или на некаквом другачијем укрштању да видимо

гдје је позориште данас и шта нас чека у времену које долази.

Десет позоришних представа, од којих једна домаћа премијера, из различитих држава, култура и језика није никако занемарљив залог за успјех ове манифестације културе и позоришног исказа. Такмичарски дио је у овим виђењима у другом плану, али никако занемарив. Срели су се људи и то они који живе за и од позоришта и који ову умјетност воле и са њом живе, и то из најразличитијих крајева са богатом позоришном биографијом која обавезује и овај фестивал и те личности да позориште које је очи-

гледно на раскршћу не упутимо на погрешан пут.

Фестивал „На раскршћу“ је показао да и поред довољног броја позоришних фестивала на језичком подручју гдје се разумијемо “без превода”, овакав један регионалног карактера, са довољно пратећих програма и укрштања различитих позоришних поетика и размишљања о будућности позоришта, указује да никако није вишак. Напротив.

Овим записима о представама, у току фестивала, показујемо сву разноврсност позоришне понуде: жанровски, тематски, језички, културолошки, естетски,... Селектор Спасоје Ж. Миловановић је покушао да покаже да овај регион има позоришног потенцијала много више него што се то може у први мах разумјет. Сви смо преамбициозни и имамо потребу да створимо што више и боље у својим језицима, културама и позориштима. Видјели смо шта је то што раде шозоришта у: Словенији, Бугарској, Црној Гори, Србији, Хрватској, Босни и Херцеговини, Македонији и Грчкој. Добро смо се разумјели и сложили: класични театар, иако је на сваковрсном раскршћу, има будућност, има потенцијала и потребу да ствара и гради, а то значи...опстанак.

*Љубомир Симовић, ПУТУЈУЋЕ
ПОЗОРИШТЕ ШОПАЛОВИЋ,
Народно позориште Ниш, режија
Татјана Мандић Ригонат,
премијера 11.03.2019. год.*

ШОПАЛОВИЋИ БЕЗ СИМОВИЋА

Добро познат и већ више пута, од 1985. године и прве режије Дејана Мијача у ЈДП, игран текст уз различита читања и тумачења био је одлична претпоставка да ће олакшати посао драматизације и режије Татјани Мандић Ригонат за свечани почетак и отварање Првог позоришног фестивала балканског културног простора са темом „На раскршћу“ у Народном позоришту у Нишу. Нажалост, то је била само нада нас позоришних сладокусаца који воле и с нестрпљењем очекују неко ново виђење ишчитавања позоришних текстова уз које смо одрастали и стасавали у позориштима старе нам државе.

Пишем „нажалост“ јер сам у овој изведби текста Љубомира Симовића само запажао оно што нисам очекивао и што сам видио као оптерећење овој представи данас. Редитељка се без великог штриха држала текста не упуштајући се у било какво радикално помјерање радње нити карактера. Очигледно се држала става да у класичном тексту српског писца не треба правити било какве ек-

сперименте, већ се држати опробане рецептуре и ићи на сигурно. Можда би и то имало смисла и оправдања за овако постављање *Шојаловића*, али послије три деценије и више од првог позоришног извођења очекивали смо да се нешто промијенило у гледању на тај текст и протекло вријеме. Поједине редитељске и драматуршке интервенције, иако занимљиве али тешко опоравдане, неадекватно изведене и самим тим непотребне, траже објашњења. На почетку је засметала хорски пјевајућа Симовићева поезија, од стране ансамбла, која није доприносила самој представи, осим што је прекидала радњу и разводњавала Симовићеву јасну причу о окупираном граду гдје глумци траже могућност да реде оно што једино знају...да глуме.

Потешкоћа је било не само на почетку, већ и у току представе. Музика Ирене Поповић, која представља незаобилазни музички позоришни драгуљ, није могла да покрије све оно што је сметало представи, што је узело доста рада и енергије глумцима на сцени, али и без потребе продужило трајање изведбе. Драматуршке интервенције нису дале ефекта, те нису биле у функцији ове поставке, (мислим и на штриховање и скраћивање неких секвенци), а што је било непходно да би представа боље кореспондирала са стварним свијетом и публиком.

Понуђена нам је представа у којој су сви протагонисти стално на сцени: глумци Путујућег позоришта „Шопаловић“, окупатори и грађани града Ужица. Сценографија Дуње Костић је то омогућавала, али је видно поље публике било претрпано, мада се свјетлима покушало наћи рјешење који дио сцене је активан, а који је само попут икебане.

Стиче се утисак да су глумци без учешћа извршавали замисли редитељке, што је уз костиме Стефана Савковића онај сегмент представе који се чини најбољим. Прецизно и тачно, уз много рада и труда глумци, а прије свих Дејан Цицмиловић, као вођа Путујућег позоришта „Шопаловић“, Александар Маринковић, као злогласни мучитељ и тамничар, Дробац и Јасминка Хоћић, као пожртвована Гина, дају глумачкој екипи пролазну оцјену. Али...?

Не види се на сцени разлика када глумци Путујућег позоришта глуме на сцени, када имају пробе за представу и када се у окупираном граду боре за голо глумачко преживљавање и сукобљавање са грађанима. Остало је недоречено, када глуме а када глуматају и шта је била редитељска иницијација?! Дилема комада, треба ли нам позориште у овом времену није разјашњена, већ је остала дилема која се и данас и уназад два миленијума надвија над свим позориштима. Ко ме смо по-

требни и зашто? Окупатору сигурно не, политикама тешко, ако нисмо послушни, грађанима ако је тренутак повољан, а таквих је веома мало, а позоришту и људима у позориштима само онда „ако сам ја ту и ако имам свог интереса“.

А гдје је ту умјетност, позориште и публика коју волимо и поштујемо и обрнуто?

*Ауторски пројекат Кокана
Младеновића, КАД БИ СОМБОР
БИО ХОЛИВУД,*

*Према тексту драме
Златана Дорића, Народно
позориште у Сомбору*

Изазов за сваког позоришног ствараоца, да без основног изражајног средства, језика, храбро са сцене понуди носталгичну причу о илузији да културом можемо промијенити свијет, или боље речено да ентузијаста у несхваћеном времену и простору бива само понекад тачка за подсјећање на минута времена, догађаје и људе. Овом приликом је то главни, стварни лик позоришне невербалне приче Кокана Младеновића и одличних глумаца Народног позоришта из Сомбора, Ернест Бошњак, који са својом идејом, сном, илузијом да филмом може направити све што пожели, да војвођанску паланку може довести близу Холивуда или да

буде као тај центар покретних чудовишних слика. Та идеја појединца несхваћеног од савременика, бива изазов да редитељ по мотивима драмског текста истог наслова, Златана Дорића, насталог прије више од три деценије, направи своју посебну необичну, некокановску позоришну игру, препуну емоција, динамике, темпа, јасне приче препуне свјетла, музике и раздрагане игре.

Постоје два јасна и недвосмислена разлога за настанак ове представе: да се са, за Кокана, необичном дозом носталгије и емоција, дочара поетизована прича о заборављеном великану једне чаршије и његовој идеји и други разлог је да се на тест, експеримент, стави сам редитељ, али и ансамбл и комплетан продукциони тим позоришта из Сомбора. Очигледном сагласношћу, великим радом и колективним залагањем свих учесника, створена је представа која надраста причу о појединцу и постаје универзално мјесто спајања разумијевања и несхватања појединца у средини и времену живљења.

Почетак и крај у комаду су стварност које уоквирују унутрашњу емотивну причу. Иако без гласа, публика прати једанаест глумаца на сцени и осјећа велику галаму без ријечи саткану од порука, назнака, мимике, гестова, акробатике која изванредним сценским покретом (Андреја Кулешевић) и

костимима (Татјана Радишић) сама прича радњу више од хиљаде гласова. Музика уживо на сцени Ирене Поповић Драговић, која свирајући ужива и даје посебан тон и ритам представи, пратећи радњу и догађања и овом уоквиреном и заокруженом позоришном пројекту даје посебну арому попуњавајући све промјене и могуће недостатке које публика у брзом смјењивању радње и сцена тешко може да прати и запажа.

Сценографија је у функцији представе, једноставна и ефектна са јасном визуром погледа кроз објектив филмске камера гдје се преламају све радње. Видео-материјал, као илустрација приче уз своју документарност даје ноту носталгије али и сјете за неким минулим временима. Титлови као објашњења времена, догађања и радње поспјешују лакше праћење представе која захтијева пуну концентрацију и саживљавање са догађањима на сцени.

Ако је редитељ имао потребу да побјегне од гласа, он се није одрекао јасног и прецизног језика позоришног исказа, ако је све нас одмарао од све више присутних повишених тонова и неподношљивог загушења животног простора, ако је имао потребу да покретом, тијелом, мимиком, гестом, непретенциозном акробатиком и емоцијама искаже

своју замисао, онда нас је убиједио да то сада има смисла.

Ако се ово игра на фестивалу који има слоган „Театар на раскршћу“, хоћу да вјерујем да можда ово може да буде раскршће за позориште и све нас који смо одрастали и заинтересовани за позориште које живи и мијења себе и нас, а не да буде само пуки хроничар наших фрустрација, понекад скромних жеља и неостварених илузија. Играјмо се у позоришту, али не и са позориштем.

Софокле, ФИЛОКТЕТ, Хрватско народно казалиште у Вараждину, редитељ Озрен Прохић

ЕТИКА ИЗНАД СВЕГА

Са нестрпљењем и радозналешћу смо ишчекивали старогрчку трагедију *Филоклет* мајстора драме Софокла у извођењу Хрватског народног казалишта из Вараждина. Редитељ Озрен Прохић нам је понудио једно од могућих ишчитавања ове драме, гдје је драматизацију и адаптацију урадио Иван Пенковић, али нас није и увјерио да је то најбољи начин разумијевања свих моралних и етичких дилема које ова трагедија нуди.

Главна радња и све дилеме су се ломиле и сучељавале на хоризонтали Одисеј (Љубомир Керекеш) - Неоптолем (Карло Мркша) - Филоктет (Стојан Матавуљ), која

до краја овог комада није понудила публици разрешење бар неких дилема и питања која поставља Софокле. Редитељ се определио за потенцирање етичког, али не и моралног у овом тројном односу, гдје премудри и искусни Одисеј користи млађахног Ахиловог сина Неоптолема да од обиљеженог и повријеђеног Филоктета на пустом острву Лемносу, заборављеног и заробљеног, гдје га је болесног оставио Одисеј, на сваки начин, а нуди обману и превару, узме славни лук који је неопходан у освајању Троје. У тим свевременим и универзалним вриједностима старогрчких драма, морал и неморал, комфор и патња, истина и превара, редитељ нам покушава наметнути став да је дилема Неоптолема етичка и да је његова даља спирала израстања више у правцу моћног Одисеја, иако све назнаке његовог карактера и понашања нагињу и ближа су суштински моралном а немоћном Филоктету. Ипак утицај друштва, средине и свих прилика и околности условљавају обликовање према потреби, а не према карактеру. То се експлицитно не види у овој представи, јер је и сами крај остао без краја. Баре онаквог каквог смо очекивали.

Представа је постављена тако да не нуди рјешења, већ је све сведено на ствар доживљајног и како је ко разумио Софокла у интерпретацији тима ове представе.

Сценографија Жоржа Драушника, једноставна, јасна и читљива, лимени контејнер као пећина гдје десет година рањен и повријеђен као личност и борац, преживљава Филоктет, а у другој сцени је брод,... са свим мобилним столицама, у потпуности испуњава своју функцију и у јасним назнака, као и читава представа, указује на могуће доживљавање виђеног. Костими Мирјане Загорец и без разумијевања ликова јасно подцртавају и указују ко је ко и на ком нивоу у вредносној друштвеној скали.

Посебно, представа наглашава обиљеженог „раном која смрди“ Филоктета, мудрог, подлог, поквареног али моћног интересцију Одисеја и наивног, потентног, неискусног и лако подговорљивог Неоптолема. У том ланцу карактера и морално-етичких дилема и унутрашњих ломова појединца у друштву, одвија се сложена радња представе из Вараждина.

Према моћивима „Анархије у Баварској“ Р.В. Фасдингера, WE ARE BORN NAKED AND THE REST IS...у извођењу йозоршишја Сцена МЕСС и САРТР из Сарајева у режији Флоријана Фишера

КУДА ЧОВЈЕК СТРЕМИ

Има ли данашња породица са свим својим манама, проблемима

и кризама кроз које је пролазила у историји човјечанства будућност и гдје је појединац у тим стегама традиционалних родбинских обавеза, обичаја, начина функционисања и поништавања сваке индивидуалности када је у питању породица? Представа је тешко успоставила интеракцију са публиком, јер је експлицитно нападнуто и проказано оно што је у традицији ових простора најсветије: породица, дијете, обичај, без могућности да се те светиње бране без обзира на то колико биле нарушене и доведене у питање, тешко их је у потпуности поништавати или оптуживати за све лоше што нам се догађа.

Ако бисмо покушавали тражити разлоге недовољног функционисања ове представе, онда можда редитељ, Флоријан Фишер, који није са овог социо-културног простора и који је Фасбиндерову причу побуне, истина само у натрухама, тешко укалемио на територији гдје је породица ипак „основна ћелија друштва“ и да се у то баш тако олако, без обзира на све потребе за побуном, тешко може са одобравањем прихватити. Филозофски постављено питање, а у представи предоминатно, на шта смо ми могли да утичемо у своме животу, а нарочито у породици гдје нам је све „унапријед одређено, без нашег питања и одобрења“ и ми се с тим прећутно миримо. Критичко посматрање и анализирање породи-

це данас, кроз неколико, истина не баш срећно увезаних прича, фрагмената испричано је у назнакама са унифицираним и деперсонализованим лицима, читај личностима, без потребе индивидуализације и у оскудној сценографији, али са занимљивим костимографским рјешењима Сузана Шерет. Драматург Дино Пешут наглашава да је ово „колаж представа, перформативна збирка есеја, серија покушаја лиминалности“, али која задире дубоко у коријене друштва, обичаја, навика, породице и појединца. Револуција против тих стожерних тачки вјековног трајања је упитна и поставља се оно стално питање: *да ли смо и без револуције моћли доћи на исто мјесто гдје смо стигли револуцијом?!* Реторика. Сва представа је у бијегу од стварности, како би то рекао Ерих Фром, али не нудећи сутрашњицу којој се надамо и која нам треба. Бјежећи од овакве породице нуди се нови колективитет симболично асоцијативног имена *Слободне виле* који опет има своје законитости и правила!?

Представа се игра у комбинацији на језику који разумијемо и на енглеском, што није било неопходно, и поред титла превода, а музика Самјуела Керица даје тај ит тон овој позоришној изведби из Сарајева.

З а н и м љ и в п о к у ш а ј
преиспитивања, значајних, потребних и великих тема и дилема, али

са само лаганим гребанем по површини.

Према мотививима филма Дејвида Елдриџа, ФЕСТИЕН, Драмски шеаџар Скојље, режија Зоја Бузалковска

ПОРОДИЦА РАЗОРЕНА ЛИЦЕМЈЕРЈЕМ

Психолошка прича, *Фестивен* (Прослава) Дејвида Елдриџа у успјелој адаптацији-драматизацији Александре Бошковске и режији Зоје Бузалковске ефектно је успоставила контакт и однос са публиком и изазвала неподијељене емоције, које само реална прича из стварног живота може да изазове. Густо саткана психолошка драма односа и деканденције у породици, разоткива најскривеније тајне које једна, споља и манифестно успјешна, породица може да крије у себи, те сву нагриженост и трулост односа у таквом друштву. Редитељка прецизним индикацијама води ансамбл од четрнаест глумаца као јединствено биће које једним дахом носи сву нагомилану емоцију, али и трауме таквих односа у породици и друштву. И све се разоткрива наизглед случајно на прослави 60. рођендана главе породице Хелгеа, који је главни протагониста посрнула породице, два сина, кћерке, супруге и недавно сахрањене, друге кћери.

Као код Андрића у „Проклетој авлији“ ни у овој драми нема невиних, од помоћних радника и слуга у луксузном здању, преко синова и кћери до мајке и несрећног оца. Сви су они камичак у мозаику људске посрнулости и декаденције у породици која се успјешно скривала годинама од спољнег свијета и у себи затомљавала све грозоте које су знали само зидови луксузних кућа. Сазнајемо, а то је и у стварности, сви су све знали, а нико никоме и ништа није ни наговјештавао. Сви су се правили невини, а били су саучесници уништења породице на најгнуснији начин. Ипак, неко је морао да искочи, неко је морао да проговори, као што то бива и у стварности. Кад-тад истина проговори, али са великим заостатком и могли бисмо рећи закашњењем за једну од сестара, која није могла да издржи и одржи у себи ту тајну. Када је брат Кристијан, кога веома добро игра Александар Степанулески, проговорио на рођенданском слављу оца нико му не вјерује, бар се тако сви претварају, а у стварности већина за њега навија да би сви са себе скинули то велико бреме тајни које носе у себи. Брат Михаел, сушта супротност, не вјерујући у причу брата, бива саучесник до самог краја представе у развратностима оца. Дејан Лилић, бриљантно гради лик брата кабадахије и грубијана, кога ни породица одмах не прихва-

та, на крају схватајући сву трагику породице и кривицу оца, остаје у страху јер и он има малу кћерку, најмлађег члана овог успјешног глумачког ансамбла.

Градећи причу кроз градиацију скандала и нове спознаје о оцу из здравнице сина Кристијана представаче, до можда кључног признања оца: „Само сте за то и вредели“, када пада свјетло на све скаредности које су се догађале у породици пред очима најприсутније мајке Елзе, коју ћутњом, унутрашњим болом, али и дилемом: отићи или остати, проговорити и одрећи се свог комфора или све то имати и живјети са толиком патњом, болом и лажима које сатиру душу и тијело. Увјерљиво и достојанствено овај лик гради Љиљана Вељанова, која из најзглед мале улоге гради увјерљиви лик мајке лицемјерке.

Сценографија Тодора Дајевског и редитељке у потпуности омогућава одвијање радње и сву трагику породичног блата и прљавштина, које се одигравају у пијеску, гдје сви гурају главу у пијесак као да се ништа не догађа око њих. Костими Марије Пупучевски одговарају прослави рођендана са свим карактеристикама ликова и статуса у породици и друштву.

Да ли и овдје посредно можемо тражити и уочити далеку сличност, метафору ове породице са савременом Европом, препуном

декаденције и разврата унутра а споља привлачном и пожељном средовјечном дамом која зна све своје мане, страхове и унутрашње проблеме, али све је то за сада за унутрашњу употребу.

Представа коју свакако треба погледати.

Душан Ковачевић, БАЛКАНСКИ ШПИЈУН, Народно њозоришће у Београду, (сцена Раша Плаовић), режија Тајјана Мандић Риџонат

БАЛКАНСКО ПОЛИТИЧКО РАСКРШЋЕ

„Балкански шпијун“ академика Душана Ковачевића је свакако антологијска, свевремена српска драма која је данас, у позоришном ишчитавању и провјеравању редитељке Тање Мандић Риџонат, помјерена према садашњости указујући на значај основних порука тог текста, које ни данас нису ништа мање убојите и јасне, послје више од три и по деценије од настајања. Од 1983. године и првог извођења ове драме у режији Душана Јовановића оквир друштвених понашања и норми се битно промијенио у односу на вријеме садашњег третирања текста, али су универзалне вриједности и поруке основног текста остале веома актуелне и лако функционишу са садашњошћу.

У времену опште друштвене сваковрсне параноје, текст са одредницама трагикомедије, преиспитивања човјека у различитим ситуацијама које живот намеће и односа према средини и спољним утицајима, довољан су простор да се у овај класични текст српске драме добро „уклопи“ актуелна атмосфера тијесног политичког оквира, што је редитељка вјешто искористила не стидећи се јасно испољеног става према према савременим догађањима .

Све је ишло наруку редитељки која је искористила могућност живе музике на сцени, што је ефектно осмислила Ирена Поповић Драговић, крећући се од носталгичних балада до агресивне бунтовне форме музичког израза. Медији, пропаганда, политика, аутентично ишчитавање порука из медија од прелијепе спикерке (Вања Милачић) на сцени, а на екрану са задршком изговореног, јасно асоцирају на монтажу, превару, пропаганду најпогубније врсте. А све то управо разара складну и унутар породице успјешну идилу Чворовића који немају ниједан разлога за незадовољство, а упадају у ковитлац спољних утицаја који доводе до трагедије. Илија Чворовић, глава породице, гради и чува жену Даницу, коју бриљантно игра Нела Михаиловић и кћерку Соњу коју карактерно осликава веома добра Катарина Марковић, али уз њих

и свој дом, кућу коју уз задужења прави двије и по деценије, морално и људски не посустајући и не правећи никакве моралне скаредности, долази у стање духа када све губи па и сопствени живот. Љубомир Бандовић у двоипосатном игрању не силазећи буквално са сцене доноси публици до перфекције изграђен лик Илије емотивно и карактерно слиједјећи аутентични текст Ковачевића али и без икаквих штетности, напротив и онај осавременењени дио представе који се уклопио у основи текст драме без икаквих скокова или могућих одступања или одударања од основних Ковачевићевих порука.

Сцена која носи представу је дијалог између мајке и кћерке гдје патријархална мајка, посвећена породици у којој је једини непорециви и непогрешиви ауторитет муж, не схвата сва упозорења кћерке, а кћерка из другог свијета не схвата мајку, чији се свијет своди од пијаце и кухиње. Она у свему види само породицу без могућности да изађе из тог круга.

Илијина сестра близанкиња Ђура (Душанка Стојановић Глид), редитељкина иновација у представи, замјена за брата, само појачава то опште лудило које намеће друштвени оквир сатирући породицу и те односе доводи до бесмисла и самоуништења.

Апсолутно прилагођена и са рационалним рјешењима сценографија Бранка Хојника и костими Иване Васић употпуњују ову можда предугу (непуна два и по сата без паузе) веома узбудљиву и добру представу, гдје изванредна глумачка екипа поништава све оно, па и дужину, што би се могло наћи као мана.

*Карл Маркс, КАПИТАЛ,
Краљевско позориште Зејски дом
на Цетињу, режија Андраш Урбан*

ПОБУНА ПРОТИВ СЕБЕ

Млада четворочлана постава студената са Цетиња уз здушну подршку четворице музичара стварају заглушујућу буку како количином и висином тонова, тако и бројем и тежином питања која на експлицитан начин проистичу из данас најчитаније књиге у Европи Марксовог „Капитала“, у истиоменој представи чију је драматизацију урадила Ведрана Божиновић. Нисам схватио да ли по духу или слову славног и познатог наслова?! Од обожавања и аксиоматског прихватања свега што је Маркс написао, до спаљивања и крајњег омаловажавања, ово дјело је постало предложак афирмисаном позоришном редитељу Андрашу Урбану да преиспитује садашњицу на веома оштар и недвосмислен начин. Мислим да је Урбан боље од већине

комунистичких идеолога схватио „Капитал“ као економску књигу, а не као идеологију или политику. Можда је боље схватио филозофију, а не идеологију „Капитала“ Марксовог и капитала уопште.

Слиједећи оштру критику садашњице, кроз визуру могућих интерпретација и парола из „Капитала“ представа садржи довољно тешких питања и дилема, носи јасне поруке и не нуди одговоре, ако их уопште позориште и треба давати. Између филозофије капитала и онога што култна књига истог наслова садржи и савремених догађања у шире схваћеној локалној средини, успоставља се мноштво неспојивих и нерјешивих супротности које дају тон и ритам представи. На тим неспојивостима, супротностима и сукобима у друштву гради се и читава представа пубуне која је против свега и свакога. И то у доброј мјери загушује јасну поруку и намјеру пројекта.

Уз пјесму, боље речено цјеловечерњи концерт и савремену музику младих генерација, глумци, а морамо их поменути (Јелена Лабан, Јелена Шестовић, Павле Прелевић и Стеван Вуковић), до изнемоглости слиједе захтјеве редитеља, што понекад изазива и сажаљење, али то млади студенти истрајно подносе. Мора се нагласити да је глума најбољи сегмент ове представе са Цетиња. Музика је на сцени и

неодвојива је од радње, док костими јасно „објашњавају“ радњу у представи без сценографије.

Ако бисмо хтјели говорити о естетици у позоришту па тражити могућу везу побуне и естетике и позоришном исказу она је овдје у другом плану. Осјетили смо буквално крвави рад глумаца на сцени, примили и осјетили мирис ребелеовских крканлука уз изнуде а добили питање: да ли је то могло и другачије или прецизније, да ли је то морало баш тако?

*Антон Павлович Чехов,
ВИШЊИК, Драмско-лукарско
позориште „Иван Радов“ Плевен,
Бујарска, режисер Василиј Сењин*

УБИ НАС ПРЕЈАКА МЕТАФОРА

Велика очекивања. А.П. Чехов, „Вишњик“, текст кога смо се нагледали у разним извођењима и варијантима, познати руски редитељ Василиј Сењин и глумци из цијењене глумачке школе из Бугарске били су веома добра препорука за велика очекивања.

Сењин је гледаоце ставио на сцену, радњу смјестио у позориште и 12 глумаца је у скученом, новом простору позоришта у Нишу, без комплетне сценографије, реквизите и декора учинило све да покажу колико могу и како да изнесу

тако постављеног Чехова. Нису нас одушевили, не глумом, јер су изгасили на сцени, већ је представа слабо функционисала са публиком, чак се на тренутке у потпуности изгубила и ишчашила да се морало хватати гдје се и зашто нешто на сцени одиграва.

Редитељ је имао замисао да кроз метафору, читаву причу из „Вишњика“ смјести у позориште, гдје је емотивно, доживљајно и кроз вредносни суд засад вишања – позориште за које се боре двије јасно дефинисане интересне групације: традиционална и комерцијална. Поставља се питање судбине позоришта и у ком правцу ће се кретати умјетнички, власнички, организационо,... Стална дилема. Ова представа нам нуди два свијета: традиционално позориште са свим његовим манама и несхваћеностима и ново долазеће гдје је само количина убраног и продатог плода резултат свега. То је позориште без емоција, без традиције, обешчовјечено срачунато само на бројање новчаница.

Метафоре из „Вишњика“ у замисли веома добро разумљиве, али у реализацији представе препатетичне, недовољно дорађене и у простору гдје су игране недовољно схваћене. Сви ми постављамо себи дилеме: куда иде савремени театар, коме је потребан, да ли је на продају као вишњик и ко су ти куп-

ци нашег позоришта? Таква питања постављамо и за традиционалну књигу и она и позориште, као најзначајнији продукти историје цивилизације, не само у култури, миленијумима опстају и радују нас сваки пут изнова. Да ли ће нека нова књига, неко позориште из ове представе, када се на превару уновчи, бити на радост публике и оних који раде у њему?!

Красимира Кузманова играјући Раневску, Адријан Филипov Гајева и Асен Данков као Лопахин су свој глумачки задатак урадили професионално, као и остали дио глумачке екипе, који су најбољи дио овог комада, али нису до краја увјерили нас да кроз Чеховљев „Вишњик“, који је препун метафора, могу метафором на метафору да нам дају позоришну причу којој бисмо се чешће враћали.

Ивор Мартиновић према филмском сценарију Лукина Висконтија, Енрика Медолија и Николе Бадалука „Сумрак богова“, Словенско народно гледалиште, Марибор, редитељ Далибор Матијанић

ИДЕОЛОГИЈЕ КОЈЕ РАЗАРАЈУ ДУШУ

У временима када један политички систем-идологија бива замијењена, на било који начин другим, то се болно пре-

лама преко појединца, а породица као најрањивији дио заједнице трпи и има највеће „губитке“. Тако је и у представи Словенског народног гледалишча из Марибора *Сумрак бојова*, у режији Далибора Матанића и драматизацији Ивора Мартиновића, гдје надолазећи соционацизам, у првој половини прошлог вијека, владавином фашистoидне идеологије, капитала и интереса, све наткровљено страхом, неизвјесношћу и голом борбом за живот, разара породицу власника челичане барона фон Ешенбека.

Прецизном режијом са јасним темпом, дисциплинованим редитељским поступком, одличном глумом ансамбла од осам глумаца, стално присутних на сцени, Матанић хирушки прецизно сецира њемачке аристократе у предвечерје „сумрака ума“, паљење Рајхстага и промјену односа у друштву, али и у породици, градећи јаку представу психолошких односа у породици у кризним временима. Нама је то препознатљиво. У ту причу су уплетени и лични интереси чланова породице који се боре за наслеђе, за челичану, а нарочито онима који се спремају за рат, јер ће „челика требати“. Убиства су само увертира за оне злочине који слиједе у долазећем рату. У том избезумљеном лудилу, грамзивост, похлепа и идеолошко сљепо, подгријано надолазећом беспого-

ворном идеологијом соцнацизма-фашизма, пред којом је појединац смртан, породица се темељито уништава изнутра. Убиство брата, сина, оца,.... да би се добило наследство су „нормалне активности“ унутар породице у ковитлацу смутних друштвених предратних стања. У представи, сви се мрзе и убијају са много страсти и инвентивности, а све уз констатацију да је „мржња велики капитал“. И то све под будним оком свевидећих служби у функцији фашизма, које досијеима уцјењују и пријете врбујући и заводећи чланство и присталице.

Филски редитељ Матанић ову прдеставу успјешно реализује као мултивизуелни пројекат, јер увођењем камере којом снима учесник у представи, глумац све детаље из живота „интересантних ликова“ из породице, даје и ту другу димензију документарности и озбиљности деструктивних система. Представа показује сву слабост породица које су грађене на интересу и материјалним вриједности,

којима је, када се извуче капитал испод ногу, свако друго темељито растакање пука техника.

Морамо нагласити веома успјелу сценографију Марка Јапелџа, гдје из челичане стално излази дим, а на крају се ефектно преобрази у крематоријум за непослушне, па и дјецу. Велики столови намијењени за прославу рођендана бивају попрште битки, крканлука и убиства. Огољено насиље и откривено људско тијело и овој представи нису никако вишак и не сметају представи, јер имају своју сврху и потребу, а костими Леа Кулаша јасно разврставају ликове на позорници и у потпуности су у функцији. Фрагментарна музика је само у знацима и одлично илуструје епоху и ситуацију.

Могли бисмо само поставити дилему: да ли ми на вријеме и правилно препознајемо надлазеће зло и како да му се ефикасно супротставимо. Или боље речено, хоћемо ли и како?!