

На почетку сезоне која не обећава



НЕИЗБЕЖНИ БИТЕФ

Већ годинама позоришна сезона у Београду почиње са знатним закашњењем. Уместо да се у позоришним дворанама главнога града завесе подигну почетком септембра, као што је то бивало некад, педесетих, шездесетих па и седамдесетих година, одмах после летњег предах, готово сва позоришта окупљају гледаоце тек првих дана октобра. Разлог је једноставан: почев од средине септембра у Београду се приређују представе Битефа. Из погрешног уверења да није на месту конкурисати представама редовнога репертоара, или пак којом премијером, фестивалу нових позоришних тенденција, београдски позоришни ансамбли једноставно не приређују представе; неки од њих одржавају пробе будућих премијера, понеки, истина ретко, иду на гостовања, а Београђани су лишени позоришних доживљаја. Јер, Битеф се одржава пред једним те истим, ограниченим и невеликим бројем гледалаца, будући да се представе најчешће изводе у “Атељеу 212” или у неким још мањим дворанама, а ретко у Народном позоришту. Треба, наравно, изузимати оне спектакле који се приређују у нерегуларним сценским просторима. У сваком случају, Битеф посећују сладокусци којима се придружује и одређен број снобова, уколико таквих данас у нашој средини уопште и има! Ове године Битеф је био нешто краћи но обично, и то је, ван сваке сумње, добро. Са крилатицом према којој је будућност позоришта у философији, овогодишњи Битеф имао је само десетак представа, али ни оне нису изведене пред распродатим гледалиштима: на појединим премијерима, и на готово свим репризама, као што је то уосталом био случај и претходних година, било је подоста празних места! Програм фестивала начињен је, као и обично, импровизаторски и без ослањања на озбиљније критеријуме. Сва је прилика да се селектор, када је програм сагледао у целини, увидевши да у њему нема никаквог одређеног опредељења, инспирисао насловом представе Јозефа Нађа Филозофи, у извођењу Центре цхореграпхиље д’Орлеанс, па се ослонио на Брехтову реченицу о будућности позоришта. Али, иако, као и увек у знаку импровизације, овогодишњи Битеф био је обележен и једним куриозитетом. Наиме, селектор, Јован Ћирилов, изјавио је да је ове године први пут видео све представе које је довео на Битеф, што значи да је, претходних година, на програм Фестивала сврставао знатан број представа на невиђено, из само њему знаних разлога, па се у таквим околностима и не може говорити о некаквим критеријумима. Истини за вољу, то је, свакако, било и добро, с обзиром на овогодишњи избор, који је резултат примене селекторових “критеријума” о којима се он никад и ни у једној прилици целовитије није изјашњавао, покривајући се флоскулом “нове позоришне тенденције” под коју се, дакако, може ставити све и свашта, што је протеклих година, па и ове, обилато и чинио. А како да и не чини, кад му је друштво то обезбеђивало и још му омогућује... Занимљиво да је пређашњем режиму (назовимо га како хоћете, најбоље самоуправним социјализмом) импоновало да, омогућујући приређивање Битефа, кокетује са “новим” и “модерним” тенденцијама, не би ли у благонаклоном ставу према модернизму доказао да се разликује од доминантних схватања у “реал-социјализму”, која су фаворизовала реализам и зазирала од експериментисања. Али, још је занимљивије што се и данашњи режим, назовимо га транзицијско-демократским, без оклевања упушта у такво кокетовање, издвајајући замашна средства за Битеф, док се његов оперативни директор, Ненад Прокић, усуђује да га назива националном институцијом! Разлоге таквом односу треба тражити у чињеници што данас треба доказивати приврженост идејама мондијализма, па је Битеф као

створен за то, а његов вероватно доживотни селектор више него погодна личност. Од десетак овогодишњих представа тек неколико заслужује пажњу. Наш избор неће се ограничити само на чисто драмске представе, већ и на онај жанр, који је, претходних година, скоро доминирао на Битефу: узећемо у обзир и поједине акробатско-играчке представе, али не и неке експерименте експерименталне ради, какав је несумњиво био Омаж Николи Тесли, у продукцији Масљеу Театро и режији Лоренца Бацокија, или пак режија Кокана Младеновића драматизације романа Мирјане Новаковић Страх и његов слуга – представа преузета са фестивала “Београдско лето”.

Овогодишњи Битеф, срећом, није имао много играчко-музичких продукција, односно кореодрама. Почео је једним спектаклом приређеним у Центру “Сава” – Срећни Вавилон, у извођењу Центре цхореографије Национал де Цретеил ду Вал де Марне, који није ништа друго до један површан дивертисман претежно заснован на афричким и латиноамеричким мелодијама и ритмовима. Представа је местимично била развучена и зато монотона, мада јој се не могу порећи призори који су имали раскошне визуелне ефекте захваљујући и коришћењу неких савремених техничких могућности расвете и пројекција. У сваком случају, није за потцењивање оптимистичко виђење света, које је ово извођење понудило гледаоцима. Судбином човека и његове егзистенције у наше доба бавио се Јозеф Нађ у већ споменутој представи Филозофи. Бавио се смишљено и уз зналачко коришћење мултимедијалног поступка, што је представи дало више димензија. Ово извођење отварало је широке просторе за размишљања о ваздашњим питањима која непрестано прате човека а односе се на смисао његовог постојања и могућност одгонетања људске судбине. Рекли бисмо да је Нађ, у трагању за битним одговорима на та егзистенцијална питања, постигао максимални израз игром и покретом, који је, ипак, још само сценска назнака. Литвански редитељ Еимунтас Некрош иус пришао је са новаторским тежњама тумачењу Шекспировог Хамлета, кога је на Битефу приказао Мено Фортас Тхеатре из Вилнуса. Начинио је више драматуршких интервенција у виду измене редоследа појединих сцена, затим резова, скраћења и преинака све у жељи да оствари свој нови приступ. Наравно, такав поступак био је мач са две оштрице: не само да се губила основна идеја дела, него је нестајало и оно што је редитељ желео да прикаже. А он је настојао да Хамлета приближи нашем времену. Зато је насловну улогу доделио једном већ средовечном рок-певачу, Андријусу Мамонтовасу, који, разуме се, није могао да ни својим хабитусом, нити глумачким изразом, оваплоти акценте побуне у оквиру једне првенствено породичне драме, на чему је редитељ инсистирао, лишавајући се тако других, итекако значајних аспеката Шекспировог ремек-дела. Да је редитељ желео да буде пошто-пото модеран било је видно и по сценографији, која је била све само не погодан амбијент за приказивање Хамлета. Кристијан Лупа био је редитељ, адаптатор и сценограф представе према роману Брисање Томаса Бернхарда. Лупа је у свим тим улогама умешно користио искуства савременог театра, али и литературу прошлога века, особито Џемса Џојса и Марсела Пруста, јер је требало приказати проток времена сагледан из перспективе једне личности, иначе образованог и сензибилног интелектуалца, који ретроспекцију доживљеног у прошлости гради у оквиру једне специфичне ситуације у којој се нашао пошто је примио вест о погибији родитеља. И настала је једна предуга, петочасовна представа, која, рецимо и то, ипак није спутавала пажњу гледалаца, будући да је читав приказ био јединствен у пројектовању мисли и осећања главног јунака. Пјотр Скиба, који се у улози Франца појављује у свим призорима представе, пленио је завидном концентрацијом и способношћу да своје монологе искаже богато нијансирајући и диференцирајући и различите, често и опречне ставове и виђења. И сценографија у пуној мери одражавала је духовно поприште којим се кретао главни јунак. Речју, била је то једна комплетна театарска пројекција једног романа о прекупацијама савременог човека западног поднебља. Има ли смисла приказивати Ибзену Нору данас када је проблем женске еманципације превазиђен? Редитељ Томас Остермајер доказао је да има представом коју је режирао на сцени берлинског театра Сцхаубине ам Лехнинер Платз. Он је доследним поступком приказао Нору из једног, рекли бисмо, стриндберговског угла. У његовој драми Нора је првенствено драма о

релацијама између полова у оквиру једног грађанског брака са сјајном фасадом. Али, редитељ жели да неумољиво открије, без икаквог ибзеновског доцирања и препоручивања, и шта се крије иза такве фасаде. А крије се неповерење, и међусобна отуђеност све у жељи да се одбрани постојећи брачни статус. Међутим, редитељ донекле мења текст, а тако и односе међу протагонистима, желећи да их приближи и нашој савремености. Зато Нора, коју изврсно игра Ане Тисмер, не само што убија мужа, него смишљено алудира на његов хомосексуални однос са др Ранком, који је, иначе, на смрт болестан од сиде. До узајамног разоткривања долази у мајсторски приказаном призору после бала, призору динамичном и вишезначном, када узима пун замах и изузетно глумачко мајсторство Јорга Хартмана као Хелмера и Ларса Ајдингера у улози др Ранка. Не треба изоставити и изврсну, транспарентну сценографију, која је, уз коришћене више нивоа и ротационе бине, била више него идеалан амбијент за Остермајерову вивисекцију односа унутар једне породице, и, истовремено, лица и наличја грађанског морала. Најзад, Народен театар “Иван Вазов” из Софије приказао је, у режији Мауриуса Кукинског, Шекспирову Зимску бајку. Са веома добрим глумачким ансамблом редитељ је покушао да дело обогати бројним призорима, ликовно формираним на асоцијативној основи, коју омогућује начин како су обликовани поједини призори (пећ са сулундаром на средини позорнице или снег који непрестано пада на фигуре покривене белим платном). Све те интервенције учиниле су нам се сувишним, јер су само потискивале глумце и радњу драме. Уопште, са више конвенционалних решења ова представа никако се није уклапала у све оно што се ове године могло видети на Битефу. Као да је једина њена вредност била у глумачкој игри протагониста, коју су, колико смо могли да приметимо, гледаоци лепо примили. Битеф је протекао без знатнијих сензација и без убедљивих доказа да је будућност позоришта у филозофији.

ПОП ЋИРА И ПОП СПИРА КАО МЈУЗИКЛ

Најопсежније и према мишљењима неколико критичара најбоље дело Стевана Сремца, роман Поп Ћира и поп Спира, написан још 1894. године, имао је више драматизација зарад извођења на позоришној сцени. Поред осталих, роман су драматизовали Радивој Динуловић, Душан Животић, Миња Дедић, Богдан Чиплић, Рајко Радојковић и Јосип Лешић. Дело је први пут изведено у позоришту “Синђелић”, у Нишу, 1905. године, а од 1932. почиње да осваја наше позорнице. У Београду је последњи пут изведено на сцени Народног позоришта, 1971. године, у Чиплић евој драматизацији. Такође, Сремчев роман доживео је и екранизацију: Соја Јовановић режирала је филм који је својевремено био радо гледан, потом, такође и телевизијску серију. Зато је стављање Поп-Ћире и поп-Спире на репертоар Позоришта на Теразијама, које има музичку грану, оправдано и сасвим разумљиво. Ово 30 Рашко В. Јовановић популарно дело на сцени Позоришта на Теразијама изведено је у драматизацији Јосипа Лешића, адаптацији и режији Југа Радивојевића, са музиком Војкана Борисављевића, који је и музички водио представу. Ако знамо да и сам Сремац у роману често наводи стихове песама које су се певале у бачким и банатским варошицама и селима, попут оних “О, незлобна голубице, невина моја грлице!” или “Сећаш ли се оног сата...”, приписујући својим јунацима да их и певају, онда се Поп Ћира и поп Спира слободно може третирати као комад с певањем, па и мјузикл. Не без разлога, обично се за Поп-Ћиру и поп-Спиру каже да одише типично Сремчевим хумором, прожетим сетом и лиризмом. Читава фабула у знаку је лирских расположења и нежности концентрисаних око личности Јулине и њене љубави према берберину Шаца. Уопште, Јула је лик иза које стоји писац, док према Меланији, као преузетој из Стерије, успоставља дистанцу, приказујући је извештаченом и одрођеном. И остали ликови – првенствено Перса и Сиде, које су покретач и радње, – насликани су са много комичних боја и по истој симетрији: прва је боља домаћица, од које друга, изображенија и рафинованија, узима рецепте за колаче и друге домаће специјалитете. Тако су контрастирани и насловни ликови: Спира је простосрдач нији и опуштенији од нешто млађег (и

по свештеничком чину!) Ћири, амбициознијег и ригиднијег. Стеван Сремац је мајстор у профилисању ликова чији изглед, начин понашања и свеукупно држање подробно описује. Дакако, све то ствара погодност, али и обавезу приликом извођења на сцени. Чини се да је то имао у виду аутор драматизације, Јосип Лешић, који је успео да Сремчеву романескну причу сачува. Редитељ Југ Радивојевић осетио је лепоту Сремчеве лирске интонације, али и његове симпатије према властитим ликовима и зато је градио представу са финим идиличним сенчењима. Но, што је најважније, та сенчења никад нису пренаглашена, нити пак загуш ују хумористичке акценте. Редитељ је са много слуха за комику на сцени водио радњу, веома деликатно градећи комичне сцене, како групне, тако и дијалогске. Представа је била лишена спољних комичних ефеката, и било каквих претеривања у циљу стварања смешних ситуација по сваку цену. Остварена је пуна стилска чистота на нивоу благе, добронамерне карикатуре. Међутим, у финалној сцени, Радивојевић, који је радњу водио кроз читаву представу испод једног разгранатог дрвета, али и на њему, доводи све актере на позорницу: с једне стране су срећни младенци, Јула и Шаца, а са друге, како нам се учинило, незадовољна Меланија и учитељ који пада од пијанства! Да ли је то, с обзиром на роман, право разрешење? Редитељ Југ Радивојевић, пореклом из завичаја Боре Станковића, врло добро је осетио додирне тачке у поимању живота што их је Сремац имао са песником старог Враћа. Било је то видно управо у овој завршној сцени, без обзира што је она, истина само донекле, жанровски одударала од општег тона и тока представе, а чињенично од основе коју пружа разрешење романа (учитељ ће се запопити и са Меланијом из села, на њене подстицаје, прећи у једну банатску варош). Глумци су се са очигледним располож ењем и видним еланом прихватили решавања својих извођачких задатака. Предњачиле су Љиљана Стјепановић као Сиде и Валентина Чершков у улози Персе: прва је имала пун енергични замаха израза, особито када преузима ствар у своје руке и почиње да утиче на свога супруга, Спиру, да се енергич није супротстави Ћири, док је друга имала рафинован израз у својој непријатељској ратоборности. Са довољно беневољентног понашања, али и зачуђености због замешателства у којем се нашао, Спира у интерпретацији Александра Хрњаковића деловао је комично и убедљиво, упркос, можда, карикатурално пренаглашеном изгледу (због превеликог трбуха). Душко Радовић, као Ћира, био је изразитији у другом делу представе, након сукоба са Спиром. Меланија Јелене Јовичић имала је довољно прециозне извештачености, а Ана Здравковић као Јула пленила је наивним, простосрдчним лирским изливима, лепо нагласивши емоционални прелом и опредељење за Шацу берберина. Учитељ Слободана Стефановића имао је убедљивости и када демонстрира неспретност, као и када испољава сналажљивост у емоционалном ангажману. Мирољуб Турајлија као Шаца деловао је, упркос младалачкој спонтаности, бледо. Ивана Кнежевић (Ержа) испољила је рафинован сценски шарм и ведрину. Бранка Митић као тетка Макра успела је да од своје појаве начини одређен симбол, који је донео сетне тонове и размишљања о неумитној пролазности живота. Поп Олуја Светислава Гонцића био је у знаку виртуозне игре обојене спољним средствима, нарочито у пијаној сцени са поп-Ћиром. Бранко Ћурић као владика коректан, док је Душан Милошевић, као ђакон, направио једну ефектну сценску бравуру. Сценографско решење Дејана Пантелић а са разгранатим дрветом без лишћа било је добра основа, која је омогућ ила да се на празној или намештајем попуњеној позорници брзо нижу све промене. Костими Вање Поповић у целини су имали аутентично обележје, а поједини, као Јулин и Меланијин, наговештавали су и карактере, што је био случај и са Персиним и Сидиним хаљинама. Музика Војкана Борисављевића донела је низ одлично стилизованих старинских претежно варошких песама и понеку игру. Певачке задатке глумачки ансамбл решио је коректно. Оркестар Позоришта на Теразијама, под композиторовим вођством, музицирао је префињено: дискретног и увек хомогеног звука када је доносио основу за лирска дешавања, ритмички прецизан када су се изводиле групне сцене. Извођење Поп-Ћири и поп-Спире означило је отварање позоришне сезоне Театра Т на нивоу пуне извођачке солидности.

МЕЛОДРАМСКИМ СТАЗАМА

У продукцији Културнога центра Панчева, уз подршку Народног позоришта у Београду, на сцени “Раша Плаовић” приказана је комична мелодрама Имитација живота Мирјане Бобић-Мојсиловић, која је и режирала свој комад, уз помоћ све троје глумаца-извођача представе – Наде Блам, Катарине Жутић и Ивана Јевтовића. Очигледна је приврженост Мирјане Бобић-Мојсиловић драмској обради животних појава и проблема карактеристичних за последњу деценију прошлога столећа. Као што је познато, крај века био је у нашој средини означавањем као време “ни рата, ни мира”, а у суштини водио се рат зарад очувања једног од последњих комунистичких режима у Европи, заогрнутог најпре плаштом т. зв. самоуправљања, који ће бити замењен националистичком одором. Тај афинитет према животним појавама жалосне свакодневице у десетогодишњем раздобљу друштвеног раслојавања и пропадања, када је дошло до уништења т. зв. средње класе нашег грађанства, свакако одаје смелост списатељице. Она се одрекла да наше животне апсурде приказује на начин театра апсурда. Приклонила се мелодрамском жанру, што је било видно у њеној првој приказаној драми Сузе су О.К., која је извођена пре неколико година на сцени “Раша Плаовић” Народног позоришта у Београду. Имитација живота жанровски је означена као комична мелодрама. Прича се развија у оквиру троугла који чине: пензионисана професорка енглескога језика Олга Крунић, алијас Сиси, која уводи “врућу” телефонску линију не би ли обезбедила егзистенцију, студенткиња Ангелина Јовић, алијас Лорета, која се јавља на Олгин оглас да одговара на позиве оних који захтевају млађе саговорнице и Миливоје, Олгин син, дипломирани студент драматургије који настоји да му велике фирме повере послове писања сценарија за рекламне спотове и филмове. Наравно он ће се саблазнити када изненадно дошавши мајци у стан угледа своју девојку Ангелину како разговара на “врућој” линији. Све то довољно је за један скеч, али наша списатељица гради комичну мелодраму исто онако површно као што је то чинила и у комаду Сузе су О.К. – расплет се могао очекивати још на самом почетку. Не потцењујући мелодраму као жанр, сматрамо је, напротив, у драматуршком погледу веома захтевном, морамо истаћи да Мирјана Бобић-Мојсиловић иде градећи драматуршку конструкцију лакшим путем. Наиме, бизарности животне свакодневице она драмски обрађује на исто тако бизаран начин: ликови су површно оцртани, радња и заплет се могу унапред предвидети. Речју, ради се о сценској фељтонистици присталој илустрованим ревијама, која може да делује само на наивне гледаоце. Само се по себи разуме да извођење овог дела није могла да спасе режија ауторке, упркос томе што су јој помогли, како је у програму назначено глумци – извођачи. Протагонисткиња, искусна Нада Блам, мајстор сценске комике, у улози Олге, такође није могла да сценски уверљиво оживи површно скициран главни лик ове комичне мелодраме. Слично се догодило и са младим уметницима Катарином Жутић у улози Ангелине и Иваном Јевтовићем у улози Миливоја, упркос њиховом настојању да удахну живот фигурама преузетим из свакидашњице. Представа је рађена са мултимедијалним амбицијама, па је пропраћена видео спотовима које је режировао Балша Ћого. Нисмо се уверили у функционалност тих спотова: режија их није на прави начин искористила. Скромну сценографију, надасве функционалну и погодну за гостовања на разним позорницама, приредио је Миrash Вуксановић, док је Јелена Петровић одабрала савремене костиме. На крају неизоставно се мора поставити питање, без обзира што је ово извођење реализовано уз подршку Народног позоришта у Београду: да ли је уопште имало смисла и оправдања да се представа Имитације живота Мирјане Бобић-Мојсиловић изведе на сцени “Раша Плаовић” нашег националног театра?

У ИЗБЕНОВСКОЈ ТРАДИЦИЈИ

Вида Огњеновић режирала је на сцени “Раша Плаовић” Народног позоришта у Београду драму Незвани гост савремене норвешке списатељице Нине Валсе (1962-2002), иначе једног од најзначајнијих и најчешће приказиваних домаћих аутора у Норвешкој данас. За ту драму Нина Валсе добила је 2001. године Ибзенову награду. Тема драме проистиче из норвешке савремености, да не речемо из живота данашњег западног друштва. Изненадни долазак младе и уплашене наркоманке и проститутке, Лизе, у канцеларију четрдесетогодишњег амбициозног католичкога свештеника, оца Филипа, који своје каријеристичке амбиције остварује уз помоћ и подршку часне сестре Суниве, која има брата бискупа, кога моли да иде на руку не би ли њен парохијски колега добио стипендију за одлазак у Рим, где би требало да се усавшава, пореметиће мир у цркви и парохијској канцеларији. Двадесетпетогодишња Лиза тражи и налази у том необичном амбијенту азил бежећи од наркоманскога друштва и понајвише од тридесетогодишњег Фиксија, дилера дроге, на смрт болесног од сиде. Њен изненадан упад у парохијску канцеларију пореметиће све: не само релације између оца Филипа и сестре Суниве, него ће изменити само поимање живота ових црквених људи. Промене су очигледне, јер отац Филип почиње да се заљубљује у Лизу, коју прима у парохијски дом желећ и да је избави од дроге и наркоманског друштва. Дабоме, сестра Сунива осетиће то, па ће хитро интервенисати да Филип добије Рим. Али, биће све касно, јер ће Фикси, убити Лизу, у коју је заљубљен... Тада ће све изгубити смисао: Филип ће схватити да у животу има појава и догађаја који измичу у правилима, сестра Сунива, која је у једном разговору са Лизом открила своје лице демонстрирајући уз рокмузику властите свесно потиснуте жеље схватиће да више није битно хоће ли Филип што пре отићи у Рим. Догађаје у парохијском дому проматрао је све време Артур Клевен, председник Парохијскога савета и, наравно, ишчуђавао се... – Наизглед, у драми има мало радње, али зато има доста драмскога набоја у виду скривених и отворених сукоба. Скривени сукоби су између сестре Суниве и оца Филипа, отворени су у њиховим разговорима са Лизом, али и приликом Филипових сусрета са Фиксијем. Драму Незвани гост режирала је Вида Огњеновић испољивши тежњу да што више динамизује читав ток сценских збивања. То јој је, углавном, полазило за руком, мада је зато изостајала једна значајна димензија – амбијентализација самог догађања. Сматрамо да би итекако ибзеновски било инсистирати на дочаравању атмосфере строгости која влада у парохијском дому. Учинило нам се да и сама сценографија Бориса Максимовића, која је поделила сцену попречно, тако да се у првом плану налазила парохијска канцеларија, док је у другом био црквени ентеријер, који се лепо могао видети кроз само маркирани преградни зид, није имала довољно елемената који би назначили хладноћу и достојанственост тих строго наменски уређених простора. Отац Филип у тумачењу Александра Ђурице није у довољној мери имао изглед и достојанствено држање једног католичког свештеника, баш као што није јасно означио прелом до којег долази у његовом ставу и односу према Лизи – од суздржаног и хладног става до емоционалног ангажмана. Исто тако, од Александре Николић, као сестре Суниве, могао се очекивати много ауторитативнији израз и став, мада се за њен излив искрености уз рок-музику не може рећи да је био лишен спонтаности. Сена Ђоровић имала је најтежу улогу. Тумачећи Лизу, она је испољила пуну глумачку спонтаност како у реаговању на педагошка доцирања Филипа и, нарочито, сестре Суниве, тако и у часовима тегобе због недостатка дроге. Било је у њеној глуми темпераментних замаха, аутентично исказаних нервозних реакција датих са типично младалачким изразима пркоса. Уопште, Сена Ђоровић умела је да донесе и пронесе не само типично младалачку узнемиреност, него и бунтовни револт једне изгубљене генерације. У улози Фиксија, дилера дрогом, наступио је Слободан Стефановић са одлично изнађеним изразом лица и начином понашања савршено присталим једном неизлечивом зависнику и отпаднику од друштва. Било је у његовој мимици страха и очаја, зависти и пркоса, мржње и беса, а у ставу и покретима назирала се каткад и немоћ због изнурености, што се примећивало и у говору. Речју, Слободан Стефановић остварио је целовиту креацију, која је деловала уверљиво, јер је изазивала одбојност

и сажалење у исти мах. Михаилу Лађевицу није одговарала улога Артура Клевена, председника Парохијскога дома: изгледом, па и понаш ањем, учинио нам се премлад и без довољно ауторитета. Костими Љиљане Драговић били су у знаку савременог начина одевања. Браћа Вранешевић потписна су као аутори музике, коју је дигитално обрадио Златко Каравла. Недостајало нам је више црквене музике: могла се, уз оргуље, зачути и која кантата, и то понајпре Бахова!

АМЕРИКА ВИЂЕНА ОЧИМА ЕВРОПЉАНА

Најновија драма Биљане Србљановић Америка, други део доноси ауторкино виђење савремене америчке средине, тачније живота вероватно некаквог средњег грађанског слоја у сенци њујоршких облакодера, и то годину и нешто више после Ал Каидиног обруш авања на велелепни Светски трговински центар. Сама списатељица овако описује општу ситуацију и доминантно расположење у време догађања радње ове драме (уолико у том делу уопште и има радње!): “Америка се спрема за нови рат, празнични шопинг увелико траје, улице су окићене, блиставе, лепе, 200 година стари бор посеч ен је и постављен као божићно дрво испред Рокфелер Центра. – Хеликоптери патролирају небом, обалска стража контролише водене прилазе граду, пред тунелима и мостовима специјална полиција, град је сигуран, ипак веома напет. – Насловне стране новина окупирају слике муслиманских екстремиста, негде на другим страницама чита се и понешто о рецесији. – Напољу је врло хладно, данима дува ветар са океана. У недељу пред Божић 2002. године, Њујорк је и даље најлепши град на свету.” Одмах да кажемо: драма Америка, други део више је једна драмска скица израђена према захтевима и у маниру телевизијске драматургије, него целовечерњи позоришни текст. Једно је сигурно: дело је површно баш као и што су ликови дати само у знацима, дакле, веома шкрто. Очигледна је жеља списатељице да опише сву испразност и отуђеност живота људи у сенкама испод велелепних облакодера. Као да је хтела да низом приказа представи један просек грађанства у којем је присуство дошљака нормална појава. Зато се главна личност драме, Карло, о којем гледалац неће до краја представе бог зна шта сазнати, осим да је изгубио, због некакве властите погрешке, посао, и то одмах пошто је успео да се усели у један релативно пристојан стан, креће и појављује на различитим местима: наћи ће се на перону метроа, разговараће са наметљивом продавачицом у неком маркету, биће гост ексклузивног ресторана, водиће са домаром у згради у којој станује пријатне и непријатне разговоре и, наравно, примаће госте и у своме стану... На тај начин, гледалац ће проћи кроз подземне, приземне и вишеспратне њујоршке амбијенте. Наравно, гледалац неће дознати много ни о осталим актерима ове драме, јер они углавном воде празне разговоре. Једино што ће видети смрт Карловог пајташа, Данијела, који ће умрети приликом посете Карлу, због превелике дозе наркотика, као и што ће моћи да се осведочи о силној жељи појединца да побегне из америчког “раја” у Европу или било куда, што је случај са продавачицом из деликатеса, или пак да се увери колика је истрајност оних који желе да се “инсталирају” у Њујорку, какву испољава руска манекенка Ирена, чији је брат радио “на црно” и погинуо приликом рушења зграде Светскога трговинскога центра, па зато не може да наплати никакву одштету... Да и не говоримо о Хомлесу, негдашњем ратнику, сада наркоману који проси на перону станице метроа. Све те личности, изузев Данијела и његове супруге Мафи, дате су “у пролазу”, што ће рећи само у знацима. Заиста, Биљана Србљановић има и бољих текстова од овог! Уводећи наратора списатељица је вероватно желела да побољша кохерентност драме и да низ слика чврстије повеже. Тим поступком само је делимично успела, јер су нараторске интервенције махом биле непотребно преопширне, будући да су не једном саопштавале појединости које ће гледалац нетом видети на сцени! Представе у “Атељеу 212” увек имају добар звучни дизајн. Овога пута звучна опрема представе Америка, други део била је поверена Зорану Јерковићу, док је композитор био Иван Илић. Треба нагласити како су сви тонски ефекти,

као и музика, били беспрекорно снимљени и репродуковани. Такође, режија је особиту пажњу поклонила и гласовима који се чују са телефонске секретарице или са звучника на станици метроа, као и снимку наратора. Сви ти гласови били су увек разговетни и њихове поруке јасне. Текст наратора читала је Биљана Србљановић, док смо са аутоматске секретарице чули гласове Срђана Милетића, Јелене Ступљанин, Оливере Марковић и Јасне Новаков, а Дејан Чавић огласио се преко звучника у станици метроа. Свестан драматуршке разуђености текста, редитељ Дејан Мијач уприличио је извођење претежно на централном месту позорнице, сасвим близу просценијума; остали призори изводе се дубље на сцени лево, у центру и десно, те се промене релативно брзо смењују. Ипак, представа која не нуди ништа више од испразних разговора, безначајних сусрета недоречених, односно сасвим овлашно приказаних личности, потрајала је више од два сата, премашивши тако оквире телевизијске драматургије. Приказана без паузе, деловала је заморно, каткад и монотono, упркос појединим ефектима, попут оних визуелних и звучних на станици метроа, који више одговарају дечијем позоришту, или доминантној панорами Њујорка, која се надвила над својим наличјем, односно над оним што се на сцени приказује. Глумци су, вођени сигурном редитељском руком, остварили уједначену игру, сваки за себе доследно приказујућ и личности драме, без обзира да ли су попут Карла, кога је тумачио Светозар Цветковић, загонетне, или су до зла бога фриволне, какав је бесумње Данијел у интерпретацији Бранислава Лечића, или хладно смишљене и истрајне као Ирена, коју је ефектно приказала Александра Јанковић, или простосрдачне и једноставне као Мафи у интерпретацији Аните Манчић. И остали извођачи – Јелена Ђокић као продавачица у деликатесу, која је имала подједнако убедљивих тренутака у продавници као и на вечери у ресторану, затим Јанош Тот као Дормен, Ненад Јездић као Келнер и, нароч ито, Тихомир Станић у улози Хомлеса, који је демонстрирао сјајну трансформацију глумачкога израза – само су још једном потврдили да редитељ Мијач уме да направи одличну поделу улога. Али, ни солидна глума добро одабраних извођача није могла да допринесе сузбијању повремене монотоније ове скоро двоипочасовне представе. Сценографија Дарка Недељковића, иначе у знаку панорамског снимка Њујорка, како смо већ навели, омогућавала је тек са по неколико појединости, приказ разних амбијената. Костими Зоре Мојсиловић потпуно у духу савремене конфекцијске моде, били су, што је добро, лишени тежњи према типично америчком начину одевања у стилу “блу цинс” одеће.

МОЛИЈЕР ИЛИ СУДБИНА УМЕТНИКА У АПСОЛУТИСТИЧКИМ РЕЖИМИМА

После више од четврт века у Београду је приказана драма Михаила Булгакова Молијер. На сцени ЈугословенНа почетку сезоне која не обећава 37 ског драмског позоришта, у режији и адаптацији Душана Јовановића, госта из Љубљане, гледали смо ово дело, које је далеко од тога да буде само биографска драма. Писац се послужио Молијеровим удесом у условима владавине Луја ХИВ и, приказавши све неспоразуме који су пратили славног комедиографа и глумца пошто је написао и приказао Тартифа, као и недаће које су задесиле његову трупу. Ако је Булгаков имао за циљ да у условима совјетског режима подсети на све огранич ености у сфери уметничког стварања, данас његово дело може итекако бити занимљиво, с обзиром и на наша искуства са тобоже демократским режимом током последње деценије прошлог века, који није био ништа друго до перфидан вид тоталитарне тираније. Адаптујући Булгаковљевог Молијера Душан Јовановић желео је не само да прошири историјску слику, него и да, интерполацијом кратких призора из појединих Молијерових дела, (из Дон Жуана, Тартифа и Уображенога болесника) нагласи сву величину писца и глумца. Упркос томе, у представи коју је Јовановић режирао, а која је, што је ван свакога спора, била у знаку високо естетизованог приступа, доминирао је лик Молијера – славног глумца и шефа трупе, а његове списатељске амбиције и остварења били су некако у другом плану. Ако је читаву представу Молијер – још један живот Јовановић структурисао у пет таблоа, од којих се два – први, Пале Ројал, и последњи, Смрт, догађају у позоришту, други, Још

један живот, у кругу интимних Молијерових релација, трећи, Братство Светога писма, приказује моћну тајну црквену организацију и њено погубно деловање, а четврти, Сунце Француске, приказује двор и краља Луја ХИВ, те је на тај начин свеобухватно приказао два колосека Молијерове животне драме, како оне стваралачке, до које долази због Тартифа, који, као што је познато, изазива гнев парискога надбискупа и тајне организације Друштва светих дарова, тако и интимне, после разлаза писца Тартифа и Мадлене Бежар због љубави према Арманди Бежар. И на једном и на другом колосеку Молијер ће доживети бродолом, али је сигурно да је пресија тајне црквене организације, којој се придружује и сам краљ, била пресудна за његов слом. Упркос чињеници да је имао велику енергију, што гледалац може закључити из реченице коју саопштава Арманди – “Желим да живим још један живот” (по којој Јовановић назива свој спектакл), Молијеру неће поћи за руком да се одупре сплеткама парискога бискупа и деловању тајне црквене организације, којој се жестоко замерио приказивањем лицемерја управо у духовним круговима. Молијер зато и хоће да живи још један живот, не би ли му доспело времена да се обрачуна са противницима. Деконструишући фабулу драме Молијер, Јовановић првенствено жели да акцентује суштину животног неспоразума великог комедиографа и глумца. Лишивши се хронолош ког приказивања догађаја, он се концентрише на главне невоље што су задесиле Молијера као писца; међутим, у представи, како смо већ истакли, стваралачка, списатељска драма Молијерова не наглашава се довољно, као да у приказу има превагу глумац! Глумачка екипа, коју је предводио Предраг Манојловић постигла је неједнаке резултате. Манојловић је донео лик Молијеров растрзаним потезима, којима је оваплоћивао немир и нервозу, незадовољство и недоумице, понајвише због променљивог понашања краља Луја ХИВ. Било је у његовој глуми израза узбуркане немоћи, али и интимне жеље да ипак поново стекне уздрмано владарево поверење и наклоност, и то у готово истој мери као и излива револта и побуне. У том смислу, Манојловић је остварио потребну равнотежу, упркос чињеници да је у извесној мери било видљиво како је подоста времена био отсутан са позориш не сцене, или да је на њој био веома мало. Од осталих тумача замашнијих улога најпре бисмо издвојили Мирјану Карановић као Мадлену Бежар, која се доследно залагала за свој став, бранећи и властите интересе, уз енергично противљење Молијеровој љубавној вези са Армандом Бежар, коју је тумачила Радмила Томовић-Гринвуд лирски устрептало и понесено. Богдан Диклић у улози Жан-Жака Бутона био је јунак вечери напоредо са тумачем насловне улоге, ефектно изградивши иронич ну дистанцу према збивањима око себе. Бранка Петрић коректно је донела лик Мариете Ривал. За нас остаје неодгонетнуто питање зашто се Душан Јовановић определио да улогу Луја Великога игра глумица. Да ли је то стога што је на краљев став према Молијеру и његовој трупи утицала краљица мајка, Ана аустријска? Или је то, једноставно, из жеље да се оствари постмодернистичко поигравање пред гледаоцима? Било како било, Јелисавета Саблић добро се снашла у тој улози, одајући доследну чврстину неприкосновенога става. Међу осталим интерпретаторима издвојио се: Небојша Глоговац, који је увек са правом мером и веома нијансовано тумачио Шарл-Валеа де Лагранжа, док је Драган Јовановић, као Маркиз д’Орсини-Једнооки, ваљало да буде још суровији и обесно наметљивији у представљању властите моћи и витешке храбрости. У извођењу представе суделовали су још и: Гордан Кичић (Захарија Муарон), Нада Шаргин (Филбер де Круаси), Небојша Љубишић (Надбискуп Шарон), Слободан Тешић (Маркиз де Лесак), Маринко Мацгаљ (Правични обућар), Јосиф Татић (Шарлатан за клавсеном), Љиљана Међеши (Незнанка са маском) и Слободан Нинковић (Отац Вартоломеј). Њихове епизоде биле су реализоване са пажњом и ефектно. Сценографија Мете Хочевар сва у тамним тоновима и практично без декора, омогућила је да редитељ развије игру, омогућивши брзе промене. Костими Бјанке Ацић-Урсулов имали су потребне стилске назнаке, али су, местимице, нарочито кад је реч о епизодним личностима, доприносили њиховој карактеризацији. Кореограф Денеш Дебреи заслужан је за помпезне источњачке поворке и плесове. Музику Драга Ивануше изводио је камерни ансамбл предвођен виолинисткињом

Биљаном Китановић и фаготистом Савом Ђурићем. Једна представа, прецизно замишљена и вођена, која нас је, упркос томе, оставила хладним: као да се Молијерова животна драма изгубила у сферама високе естетизације, која је, како нам се учинило, особито у “источњачким призорима”, не једном, била сама себи сврха.

* * *

У условима непостојања смишљене репертоарске политике у београдским позориштима, када важи као неприкосновено правило према којем сви играју све, почела је једна сезона, која, по свему судећи, не обећава много. Приметна је тенденција извођења комада са мањим бројем лица и то управо у позориштима која располажу великим стално ангажованим глумачким ансамблима, с тим што се поједина глумачка имена појављују у свим позориштима! Наравно, нас посебно занима у којој мери и како су заступљени на репертоарима домаћи драматичари. Оним што смо на почетку сезоне видели, кад је реч о делима наших писаца, не можемо бити задовољни! Приметно је “заобилажење” дела наших савремених драматичара, а ретко се и изводе репризе њихових раније приказиваних комада. Остаје нам да се надамо да ће београдска позоришта, ипак, напустити такву праксу и да ће домаћој драмској речи поклонити знатно више пажње.