

### У репертоарском лавиринту



Наша позоришна сезона је у залету током касне јесени, да би врхунце евентуално досегла у неком од зимских месеци. Већ од новембра премијере и представе гостујућих ансамбала сустижу једна другу и стиче се утисак изобиља. Али, углавном, то је само привид, будући да два највећа престоничка театра, Народно и Југословенско драмско позориште, дозвољавају себи луксуз да појединих седмица на великим сценама имају само две до три представе! Сличан је случај и са Београдским драмским позориштем. Некад је важило

неписано правило да се на великим сценама завеса диже сваке вечери. На то правило се заборавило па се сматра довољним да се представе одржавају на малим сценама, али и на њима не свакодневно! Ако додамо да наша позоришта немају изграђене репертоарске профиле без обзира је ли реч о њиховим малим или великим сценама, онда смо указали на још један карактеристичан недостатак позоришнога живота у Београду.

### Шницлерова Вртешка у драмском виђењу Дејвида Хера

На сцени “Бојан Ступица” Југословенског драмског позоришта приказана је 23. новембра 2003. године премијера комада Плава соба Дејвида Хера, који није ништа друго до савремена обрада Вртешке Артура Шницлера. Вртешку је Шницлер објавио 1900. године првенствено је наменивши за читање. Било је потребно да прође пуних двадесет година па да дело овог аустријског драматичара и лекара, иначе јеврејског порекла, буде и изведено, и то у Берлину у донекле опуштенијој атмосфери првих послератних година. Ипак, дело је изазвало скандал, па су 1921. године глумци и управа позоришта били осуђени због узнемиравања јавности и вршења опсцених радњи. Истовремено, представа Вртешке била је и повод за антисемитистичке нападе. Две године потом дело је приказано у Лондону у једној приватној кући. Долазак нациста у Немачкој и, потом, Други светски рат, Шницлеру, а посебно овом његовом делу, нису ишли на руку. У послератним годинама Вртешка ће се наћи на репертоарима позоришта у свету тек од почетка седамдесетих, а код нас у осамдесетим. Наравно, т.зв. сексуална револуција и за њом појава сиде, појачали су занимање за овај комад.

Вртешка је састављена од десет призора који нису ништа друго до дијалози удвоје: у првом млада жена лаких врлина намами војника, у другој тај исти војник освојиће служавку, да би се у трећем та служавка подала младом господичићу... Даље се нижу призори на истом принципу: уз личност из претходног појављује се нова, да би се у десетом нашла женска из првог призора. Тако у делу дефилије пет мушкараца и пет жена, који потичу из различитих друштвених слојева, и које се завршују сексуалним чином, откривајући увек исту животињску и бруталну психологију актера, без обзира на порекло или грађански статус. Нема сумње, да Шницлеров поступак запада у монотонију већ после трећег или четвртог призора, упркос томе што отворено и неумољиво открива истину о вечитом сукобу полова.

Енглески писац Дејвид Хер слободно је и у духу свога времена, 1998, адаптирао Шницлерову Вртешку назвавши прераду Плава соба. Он је препустио да двоје истих глумаца изводе свих десет сцена. Тиме је омогућио да интерпретатори покажу своје моћи трансформације глумачкога израза. Зато је извођење Херове Плаве собе посебан изазов како за глумце, тако и за редитеље, а свакако и за гледаоце представља занимљивост.

Редитељ Алиса Стојановић, која се афирмисала као уметник изразитог сензибилитета када су у питању савремене теме и појаве, поставила је на сцену “Бојан Ступица” Југословенског

драмског позоришта Херову Плаву собу са изразитом тежњом да извођење у пуној мери добије обележје данашњице. У том погледу знатно су јој помогли вајар Мрђан Бајић у својству сценографа, а такође и костимограф Зора Мојсиловић. Сценографија јарких боја, увек визуелно ефектна и функционална, тако да је окретањем и другим комбинацијама омогућила брзе промене призора и тиме знатно допринела динамици представе, успешно је дочаравала амбијенте сваког појединога призора. И још једну компоненту представе не смемо занемарити. Реч је о дизајну светла Светислава Цалић а, који је постигао да сценски призори буду заиста ефектни. Избор музике Роберта Клајна и играчка решења Бранке Пујић имали су изразито савремено обележје.

Млади глумци Вања Ејдус и Борис Миливојевић показали су велике способности мењања свога израза. Наравно, то су обављали са променљивим успехом: Ејдусова је имала више аутентичности када је тумачила млађе ликове из редова “обичних” друштвених кругова, а Миливојевић, такође, био је убедљивији када је требало дочаравати грубијане и насртљивце из нижих друштвених редова.

Извођење Плаве собе на премијери је наишло на леп одзив присутних гледалаца. Сигурно је да ће ову представу, нарочито млада публика, исто тако прихватити.

### **Ковачи Милоша Николића**

У уводној напомени своје драме Ковачи Милош Николић пише: “У Ковач има се све оно главно десило ра- није, ми гледамо последице. Дакле, уласком једне од личности на сцену не почиње ова комедија, него њеним уласком на сцену једна драма почиње да се окончава.” И заиста, комедија Ковач и представља неку врсту епилога нечега што се дешавало пре на разним местима, али уз активно присуство сваког од актера драме. Наиме, реч је о пажљиво и поступно изграђеној ретроспекцији пређашњих збивања, која почиње великом дијалогском сценом у ковачници Петера Ш., негде у Немачкој, где је за време Другога светскога рата радио заробљени Аца Ковачев, док је Петер био негде у Русији, на источном фронту. Подозрив и сумњичави Петер претпоставља да је Аца отац детета које је родила његова супруга Лујза. Њихову расправу прекида Лујзина појава, која на момент ствара забуну; ипак, Петер ће наставити са својим сумњама и оптужбама, све док није ствар истерао на чистац: Аца је отац његовог сина! И конверзација, час љубазна и сентиментална, час напета и нетолерантна, да би затим изашло на видело како је и Аци жена родила сина, при крају рата, са Русом, припадником ослободилачке војске... Али, не лези, враже! Појавиће се у ковачници и Рус, Иван, који је, носећи фотографију свога сина кога је затекао после рата, дошао да убије Петера, на кога затечени син необично личи. На крају, – испоставиће се да је Иван, прави отац Ациног сина. Круг је дефинитивно затворен! Рат је начинио преплет живота тројице ковача.

Како се види, Милош Николић вешто конструише један сасвим могућни заплет и читаву ситуацију, а још вештије варира осећања и расположења свих актера. Њихов разговор има променљив ток, час је комичан, час драматичан, понекад се претвара и у сукоб. Ликови су профилисани у складу са доминантним представама о националним особеностима сваког од тројице ковача, док Лујза, донекле, има функцију катализатора, односно смирителја појединих експлозивних сцена, али, при том, у изразу има и нечега што се обично означава као “вечито женско”... Писац је апсурд ситуације, која је последица рата, “зачинио” повременим ударцима у наковањ, који не означавају само припадност једној професији него и штошта друго, поред осталог и побуну због проласка времена...

Са посебном пажњом писац, наоружан постјонесковским искуством, цизелира све реплике своје драме. Тачно је опазио Слободан Стојановић: “Док читате Коваче (оставимо позоришни утисак по страни, засад) час вам се чини да је пред вама стрпљиви мајсторски ручни рад упућеног и испитаног занатлије, час извучена матрица из беспрекорног компјутерског софтвера – све је у

њима, пре свега, беспрекорно тачно. Драмски текст личи на партитуру.” И, заиста, у Николићевом тексту тешко је било шта изменити или скратити! Реплике се уклапају као прсти на два спојеним рукама. Поред тога, Николић даје и прецизне индикације о сценским радњама актера, што потпуно одређује ситуацију и атмосферу сцене.

Редитељ Стефан Саблић аналитички је приступио тексту Ковача, поштујући све главне пишчеве назнаке. Може се без икаквог претеривања рећи да је сценски верно ишчитавао текст, што се мора сматрати као врлина редитељскога приступа. У сценској реализацији режија је ишла до краја: физичке радње извођене су конкретно и без зазора, што сам комад и изискује. Посветивши велику пажњу ликовима, режија их је упечатљиво профилисала. Сваки лик имао је потребну индивидуализацију, али и сугестивност. Односе међу ликовима режија је чврсто водила прецизно оствареним кретњама и гестовима, као што и текст налаже. Речју, Саблић је био, попут диригента, прецизан извођач Николићеве текстуалне партитуре.

Миленко Павлов, у улози Аце Ковачева, имао је увек довољно елементарности у изразу, као и убедљивости у категоричком саопштавању животне истине, а умео је да буде и до сентименталности болећив у изражавању емоционалних набоја. Бранко Видаковић, као Петер, потрудио се и успео да представи Петера, разљућеног Немца, који ће у властитој ковачници сазнати праву истину о пореклу свога сина. И добро погођеном маском, баш као и гестовима, покретима и другим физичким радњама, Видаковић је умео, нарочито у бесу, да заплаче, или да се засмеје, као и да се зачуди чак и властитом резонавању, те да засмеје гледаоце. Станко Богојевић у улози Ивана Кузњецова имао је у изразу нечег од фаталне занесености руског човека кога унутрашња мора тера на освету. У улози Лујзе Зорица Мирковић испољила је ванредно осећање мере и такта у призорима када је смиривала експлозивне сукобе, а показала је и лепе мимичке могућности при исказивању осећања у тренутку сазнања да њен Петер има сина у Русији. Уопште, она је испољила завидне могућности при изражавању промене расположења. Била је то једна пажљиво и до краја израђена глумачка креација. Сценографија Дејана Пантелића била је потпуно прикладна, као и костими Катарине Грчић. Представа је премијерно изведена 13. новембра 2003. године на сцени “Раша Плаовић”, у копродукцији Народног позоришта у Београду и панчевачкога Центра за културу.

### **Невјеста од вјетра Слободана Шнајдера у Народног позоришту**

У средишту драме савременога хрватскога писца Слободана Шнајдера, који се у нашој средини афирмисао првенствено својим Хрватским Фаустом, својевремено приказиваним на сцени Југословенског драмског позоришта у Београду, је животна и уметничка судбина глумице Гене Боић, Загречанке родом, која се, након успешног дебија на сцени Хрватског народног казалишта у Загребу, 1902. године, када је играла Јованку Орлеанку, определила за позориште. После школовања у Франкфурту и Бечу, са успехом је наступала на бечкој позорници, на представама дела Ведекинда, Стриндберга, Вајлда и Шилера. Била је једина хрватска глумица која је глумила на немачком језику у Бечу, дакле, на немачком говорном подручју. Међутим, у једном тренутку су је отпустили из позоришта уз образложење да за њу нема места у савременом помодном репертоару. Самосвојна, одлучна и непоколебљива, Боићева је посветила свој живот сценској уметности, да би, на прагу старости, на почетку својих четрдесетих, разочарана и исцрпљена дугогодишњом борбом за егзистенцију, не пристајући ни на какве компромисе, извршила самоубиство.

Наравно, Шнајдер не пише биографску драму: животни и уметнички случај Гене Боић за њ представља драгоцен повод за драмско сагледавање односа уметника и средине, и то у бурним временима пре и током Првога светскога рата, који је довео до распада Аустро-угарске империје. Затим, писац залази и у интиму саме Боићеве, која, одредивши се за уметност, као да нема никаквих других интересовања па зато и није у стању да оствари личну срећу. Због тога и не

узвраћа љубав своје обожаваоцу, Феликсу Стјаснију, иначе врсном математичару и интелектуалцу; отуда и неразумевање и неспоразуми са пријатељицом Вандом, проститутком која ужива у животним задовољствима, али и са осталима са којима долази у додир, почев од земљака-студената, па до импресарија. Уопште, Шнајдерова драма на тренутке издиже се до шире слике бечке средине из прве две деценије XX века, која обухвата карактеристичне представнике, почев од официра и свештеника, па до помодних психијатара и сумњивих анархиста. Такав поступак може изазвати асоцијације на Крле- жин театар, а поједине призори драме, као онај са рањеницима, и на његову прозу из циклуса Хрватски бог Марс.

Редитељ Борис Миљковић, наору- жан богатим телевизијским искуством, пришао је драми Невјеста од вјетра са очигледном жељом да представу визуализује на савремен начин, уз коришћење филмских пројекција и других техничких решења. Та мултимедијалност свакако је разбијала основни драмски ток, баш као и монументално сценографско решење Марка Јапелја, које се (сасвим непотребно!) није задржало на премошћењу оркестарског простора, већ је захватило и неколико редова у средини партера само зато да би се гледаоци довели у исту раван са извођачима, не би ли се остварила илузија догађања у Бургтеатру! Тај поступак требало је да укаже и на противречност између животне збиље и позоришта, што је одговарало само неколиким сценама.

Ако се у основи може прихватити Миљковићева оријентација ка коришћењу пројекција, јер одговара савременим тенденцијама, не може се толерисати занемаривање глумачке игре на сцени. Наиме, поједини призори, нарочито они са два актера, били су напросто изгубљени на великој позорници (сцене у гардероби или у кафани), губила се интимност, али и сваки други однос међу ликовима. Поједине реплике су биле су недовољно чујне, а неки сусрети деловали су као случајни и безначајни, будући да се већи део текста или није разумео, или је био исказиван онако узгред. Сличан је случај и са неком врстом великих теразија на којима се љуљајући разговарају Гема и Ванда: сценски захвална метафора није имала право значење, јер текст није увек допирао у потпуности, ваљало га је и прецизно синхронизовати са током рзговора, тако што би се она личност која има иницијативу налазила у том тренутку горе!

Кад је већ реч о визуализацији представе треба рећи да није остварена равнотеж а између филмских слика и сценског збивања. Дакако, сценска збивања деловала су скромније, чему је доприносила и костимографија Љиљане Орлић, која као да се свесно одрицала великих могућности при дочаравању једне средине и епохе која је управо почивала на помпи и лажном сјају!

Главна улога Гене Боић поверена је младој и талентованој Марији Вицковић. Она се храбро носила за овим врло тешким задатком. Била је најубедљивија када је требало изражавати непоколебљиво чуђење према свему на шта Боићева није пристајала, него ли када је било потребно потискивати или прикривати властита узбуђења. Лепомир Ивковић ауторитативно, али и са карикатуралним призвуком, тумачио је Ивана Ликотића, Ванду је играла са потребном раскалашношћу Бојана Стефановић, док је Бранко Јеринић, у улози др Густава Краеклина, са мером био довољно дистанциран да не западне у тоталну гротеску. Од осталих глумаца ваља указати на Игору Ђорђевић а у улози Феликса Стјасног, који је са дискретним знацима испољавао своју опчињеност глумицом која му не узвраћа љубав.

Исидора Жебелан заслужује само комплименте за музику која је дискретно пратила драму несхваћене уметнице. Веома бројна техничка екипа Народног позоришта у Београду заслужна је за коректну реализацију ове сложене представе. Гледајући ову представу питали смо се да ли се позоришна историја понавља. Као пре седамдесет и више година, када су се Крлежина дела после првих извођења у Загребу приказивала и на сцени Народног позоришта у Београду, сада се, након праизведбе у Хрватском народном казалишту, после неколико месеци изводи

Шнајдерова драма Невјеста од вјетра и код нас. Мишљења смо да је то добро: пошто су нас заплъуснули неколики текстови за које сумњамо да достојно представљају савремену хрватску драмску продукцију, видели смо, најзад, једно релевантно драмско дело, и то из пера старог познаника – Слободана Шнајдера. Упркос границама и званичним учењима да су српски и хрватски два језика представу смо са пуним разумевањем гледали без превода. Да ли је то и стварни почетак интензивнијега обнављања прекинутих српских и хрватских позоришних веза? Премијера Невјесте од вјетра Слободана Шнајдера, у драмској обради Бориса Миљковића и Милоша Кречковића, премијерно је изведена на сцени Народног позоришта у Београду, 5. децембра 2003.

### **Драма о Винсенту ван Гогу**

Стопедесетогодишњицу рођења Винсента ван Гога Београдско драмско позориште обвележило је премијером драме Винсент Николаса Рајта, у режији Ање Суше. Рајтова драма обрађује рани период живота великога сликара, када је уметник био у сферама младалачких немира и изазова. Иако је за ово дело, колико знамо, писац био и награђен, нисмо се уверили у неке особите вредности драме Винсент, коју је превео Ђорђе Кривокапић.

Наиме, у драми се приказује Винсентов долазак у Британију и његово (не)сналажење у новој средини. Имао је више неспоразума, поред осталих и на љубавном плану: иако се загледао у младу кћер своје станодавке, Јуџини Лојер, иначе заљубљену у другог станара, Сема Плоумена, водиће љубав са њеном мајком, Урсулом, коју ће, ненадано оставити, али којој ће се нена- 34 Рашко В. Јовановић дано и вратити. У суштини овде је реч о драми Урсуле Лојер, која се не без устезања и оклевања упустила у љубавни однос са младим станарем. Умало заборависмо да кажемо како се у читав тај сплет догађаја умешала и Винсентова сестра Ана ван Гог, која ће се такође настанити у Урсулиној кући. И то би било готово све! Гледалац све време очекује да ће се нешто значајније догодити, нешто што би било особито за уметнички развој главног јунака, али ништа од тога! У добро сазданом сценографском оквиру Миодрага Табачког у виду две симетрично постављене просторије, трпезарије и кухиње, уређене на типично енглески начин, редитељ Ања Суша режирала је Рајтову драму доследно инсистирајући на реалистичким, заправо конкретним појединостима и са жељом да пажљиво разради односе који се успостављају између новог станара и домаћих. То јој је више полазило за руком у призорима са Урсулом Лојер, коју је ефектно тумачила Јасмина Ранковић-Аврамовић. Мање изразита била је Вања Милачић као Јуџини Лојер, док је Радивоје Буквић са променљивим успехом тумачио улогу Винсента. Наиме, био је убедљивији у првом делу представе него ли када је после ненаданог одласка и искушења што их је стекао и доживео, требало да представи измењеног и уздрманог човека. Драгиша Милојковић као Сем Плоумен био је, као и увек, спонтан у изразу, а Милица Зарић изградила је, тумачећи Ану ван Гог, једну бриљантну епизоду. Костими Маје Мирковић били су у складу са редитељском концепцијом.

Премијера драме Винсент Николаса Рајта изведена је на Великој сцени Београдског драмског позоришта 27. децембра 2003.

### **Обнова Сабирнога центра Душана Ковачевића**

После двадесет и три године поново се на београдској сцени појављује комедија Сабирни центар Душана Ковачевића. Да репризно изведе то дело прихватило се Народно позориште. Додајмо још и то да је Сабирни центар први комад Душана Ковачевића на репертоару нашег националног театра. То је својеврсни парадокс, али ово није прилика за испитивање где леже разлози одсуствовања дела нашег познатог комедиографа са репертоара најстарије београдске позориш не куће. У сваком случају добро је што нам је Народно позориште омогућило поновни сусрет са овом Ковачевићевом комедијом, која је својевремено изазивала захвалне аплаузе

бројних гледалаца.

Сабирни центар разликује се од претходних Ковачевићевих комедија, баш као што та разлика постоји и када се узму у обзир његова дела написана после. У овој комедији појављује се једно другачије лице нашег комедиографа. Са истанчаним познавањем манира и особина наших људи, њиховог начина понашања, али и морала, Ковачевић формира две равни, односно приказује свет живих и свет мртвих, да би открио праву истину о житељима једне микро-средине и њиховим поступцима некад и сад. Спретним драматуршким поступком он једног од јунака своје комедије, професора Павловића, који је пао у кому, испраћа на “онај свет”. Тамо ће професор, који се иначе пасионирано бави археолошким истраживањима у свом завичају, у разговору са мртвима сазнати много горких истина о животу у својој средини, баш као што ће се и они упознати са најновијим догађањима до којих је на овоме свету дошло након њихове смрти. На видело излазе, и то неумољиво, многе животне чињенице, ни у чему улепшане, нити пак измењене. Када се Павловић поврати из коме наћи ће се поново на овом свету и тада се неће либити да својој околини каже истину у очи. Пошто је то учинио уз много нелагодности, али и срџбе, он ће стварно умрети. На тај начин остварио је Ковачевић чудесан преплет живих и мртвих и у тој слици више генерација и различитих људских судбина, дакако, често парадоксалној и контрастној, долазе до израза многе животне истине, пријатне и непријатне, противречне и комичне у исти мах.

Божидар Ђуровић режирао је Ковачевићеву комедију Сабирни центар као специфично смешно-тужну слику о нашим сликама и приликама, о ономе што се обично сматра нашим менталитетом и приписује наравима наших људи. Није желео, и то је добро, да гради представу на елементима узбуркане бурлескне комике, односно није хтео да ствара комичне ефекте по сваку цену. Напротив. Настојао је да његова представа добије нешто универзалнији карактер и добије достојанствен изглед и ток. То уозбиљавање самог сценскога извођења само је допринело продирању у садржајну срж Ковачевићевог дела, немилостиво откривајућ и истину о животу и смрти. Иако ова представа можда није доспела до нивоа фантастике коју је имао Сабирни центар у режији Бранка Плеше и извођењу позоришта “Иван Вазов” из Софије, ипак, како нам се учинило, њена је врлина што није имала доминантну забавну интонацију присутну у спектаклу Београдског драмског позоришта, који је режирао Љубомир Драшкић. Наиме, свим својим елементима – почев од сценографије Герослава Зарића, раскошне кад је реч о свету живих и посве необичне у сцени на оном свету, уз костиме Лане Цвијановић, који су били сасвим прикладни, али и посебно обележени када се ради о мртвима, преко одличне музике Ксеније Зечевић, која ни једном приликом није западала у тривијалност, већ је доприносила достојанственом тону читаве представе, све до потпуно одговарајуће сценске расвете, која је дала посебно обележје призору на оном свету, извођење Сабирнога центра у режији Божидара Ђуровића на веома деликатан начин представило нам је Ковачевићеве јунаке, позивајућ и нас на размишљање о животу и смрти у перспективи минулих дана постојања у овом нашем поднебљу.

Очигледно да је редитељ Ђуровић, окупивши исврстан извођачки ансамбл, брусио ликове у жељи да добије њихово право и пуно значење, као и уједначено извођење. Од “лица у кући” најпре треба издвојити Огњанку Огњановић у улози тетке Ангелине и Наду Блам као Лепу, пекарку: креација прве била је у знаку суздржане и прецизне глуме личности – домаћице у кући којој ништа не промиче, док је друга са непосредношћу која може само импоновати спонтано донела препознатљив лик жене која водећи бригу о збивањима у најближем суседству ни- како не занемарује своје интересе. Карактеристичан тип наше паланке, Симеон Савски, иначе хроми берберин, био је у тумачењу Власте Велисављевић а веома оригинална и упечатљива фигура. Анастасија Радојковић имала је у улози Јелене Катић став и израз који је био потпуно у складу са понашањем наших бирократизованих лекара. У глуми Дарка Томовића било је довољно

отуђености карактеристичне за човека из престонице, истина каткад изражене сувише круто, уз видљиво акцентовање жеље да се издигне изнад ситуације у којој се изненада нашао због очеве болести. Михајло Јанкетић у улози професора Михајла Павловића а био је знатно убедљивији у последњем призору него ли у претходним сценама. Ненад Стојменовић, који је својом вољом отишао на онај свет, коректно је тумачио улогу асистента Петра, који се са типично младалачким одушевљењем определио за археолошка истраживања. Од лица у сабирном центру, односно на ономе свету, указаћемо најпре на сјајну интерпретацију Тихомира Станића, који је лик Јанка Савскога донео у једном замаху и апартно, али веома сугестивно и надасве ефектно. Предраг Тасовац са изразом зачуђености и до најситнијих нијанси оживео је старог лекара Катића, док је Бранко Јеринић непосредно и са топлином саопштио животни “случај” пекара Марка. Нела Михајловић оживела је лик Милице Павловић са много искрено еманираним лирским устрепталостима и нежности. Зоран Ћосић као Бата Коњ и Борис Пинговић у улози Срећка Рузмарина имали су у изразима довољну дозу елементарности и жовијалности што су толико карактеристичне за типове које су тумачили. Треба поздравити извођење комедије Сабирни центар Душана Ковачевића на сцени Народног позоришта у Београду. И понадати се да ће се на репертоару ове куће ускоро наћи и неко ново дело нашега корифеја комедије. Премијера комедије Сабирни центар Душана Ковачевића изведена је на великој сцени Народног позоришта у Београду, 29. децембра 2003. године.

### **Хенрик ИВ Луиђија Пирандела на сцени театра у подруму Атељеа 212**

Драма Луиђија Пирандела Хенрик ИВ третира проблем којим се писац бави и у још неким својим делима. У питању је немогућност појединца да превазиђе властиту ситуацију у којој се нашао, својевољно или стицајем различитих околности, свеједно. Главнога јунака ове драме сви сматрају лудим, а он је одавно оздравио, но, без обзира на то, он и даље мора свесно да глуми улогу лудака, односно да се прави да је немачки цар Хенрик ИВ и да га представља на општепознати начин, као своју довршену и дефинитивну улогу. Али, и његова околина, не би ли га довела до излечења, мора да продужује ту игру и зато долази до низа (не)очекиваних ситуација.

Редитељ Душан Петровић трудио се да постигне немогуће, односно да на малену сцену Театра у подруму Атељеа 212 – не знамо зашто се Хенрик ИВ не изводи на Великој сцени тога позоришта – постави овај необично занимљив Пиранделов комад. Морао је режирати сцене са десетак особа и градити односе према умишљеноме цару, али и фиксирати релације међу окупљеним актерима. Такође, сценограф Марија Калабић морала је дочаравати два амбијента, од којих један свечан и монументалан! Наравно, у неодговарајућем простору – резултат је изостао. Општи утисак нису могли поправити ни прикладни костими Јелене Стокуће.

Гледали смо једну немушто режирану представу, која је почивала на лабавом и недорађеном мизансцени: глумци су се кретали како су знали и умели, краљева “свита” нарочито. Маркиза Матилда Спина у интерпретацији Тање Бошковић није имала довољно аристократске достојанствености, Миодраг Крстовић, као барон Тито Белкреди, био је до зла бога крут и једноличан у изразу, заправо није ни покушавао да на било који начин оствари нешто од нијансиране еманације емоција, док је Никола Симић као доктор Дионизије Ђенони деловао неауторитативно, а пресвучен у свештеника – као неприкладна карикатура! Љубица Лукач као Фрида и Владислав Михаиловић као маркиз Карло ди Ноли били су сасвим бледи и неизразити. И остали – нарочито Небојша Илић као Ландолфо, али и Марко Јањић (Ариалдо), Бранислав Јевтовић (Ордулфо) и Петар Михаиловић (Бертолдо) – без прецизности и елана отаљавали су своје задатке.

Да није Тихомир Станић тумачио насловну улогу управо онако како треба: финим појединостима успешно је назначаво како глуми лудило, односно како је свестан да је бесциљно

напуштати властити статус, ова представа не би заслуживала никакав озбиљнији осврт. Дабогме, старо позоришно правило према којем ако у ансамблу нема Хамлета онда се то Шекспирово дело не изводи, у овој представи не налази потврду. Било је сасвим супротно: упркос постојању одговарајућег протагонисте, показало се да Пиранделовог Хенрика ИВ није могућ но изводити као монодраму, односно без пажљиво профилисаног ансамбла! Тихомир Станић је глумац који у сваком случају може тумачити Пиранделовог Хенрика ИВ, али ансамбл глумца Атељеа 212 које је редитељ Петровић окупио – никако! Зато смо и присуствовали једној представи која је по свему што се могло видети, изузев глуме протагонисте, била далеко од Пирандела. Иза филмских кулиса – Цепови пуни камења на Великој сцени Атељеа 212 Као у каквом лавиринту: комад са два извођача, драму ирске списатељице и глумице Мари Џонс Цепови пуни камења, уместо у Театру у подруму, гледали смо на Великој сцени Атељеа 212, у режији Ерола Кадића.

Можда зато што треба да нам дочара амбијент и неке околности филмског снимања? – Не би се рекло, бар на основу онога што смо видели! Дrame Мари Џонс са успехом се изводе изван Ирске. Можда за то има разлога, али, судећи на основу комада Цепови пуни камења нисмо сигурни да је ова списатељица представљена у најлепшој светлости. Драма је саздана на основу приказа два контраста – реалног света сиромашнога ирскога села у области Кери и света филмских илузија. Кад у село бане холивудска филмска екипа живот сељана се из основа мења: појединци статирају, други издају собе и пружају друге угоститељске услуге, или обављају одређене физичке послове... Сви су опчињени филмом, нарочито двојица статиста, Чарли и Џек. Они најпре са чуђењем посматрају како се ради на филму, али и сами постају робови филмских илузија. Чарли је написао један филмски сценарио и уз Џекову помоћ жели да сними филм чији ће актери бити управо ирски статисти, све сами животни губитници и аутсајдери, од којих се један, Шин Харкин, дрогиран и разочаран због губљења властитих филмских илузија, удавио са Цеповима пуним камења. У овој драми која доноси вишеструки преплет судара илузија и реалности два глумца глуме играју пет, односно девет раличитих, што мушких, што женских улога. Заиста велики изазов за режију, још већи за глумце. У сценографији која се ослањала и на филмске пројекције Љубисава Милуновић а и костимима Ане Ђорђевић, који су само дискретним појединостима означавали промену личности, редитељ је највећу пажњу обратио глуми двојице протагониста. Тек појединим светлосним и звучним ефектима могао се наслутити амбијент филмског снимања. Уопштено говорећи, упркос употребљеним мултимедијалним средствима, представа је боловала од недостатка атмосфере и монотоног темпа. Небојша Илић (Џек Квин) и Ненад Јездич (Чарли Конлон) трудили су се да остваре потребан степен трансформације израза у свакој сцени када су се појављивали у новој улози. Чинили су то са променљивим успехом. Да би се у томе успело потребно је имати више сугестивне изражајности, што је обојици подједнако недостајало, упркос њиховом видном ангажману.

### **Шекспиров Млетачки трговац у режији Егона Савина**

Млетачки трговац, та комедија над комедијама у Шекспировом опусу, није се приказивала у Београду равно пола века. У сећањима је остала студиозна редитељска поставка др Хуга Клајна, са сјајним Рашом Плаовићем као Шајлоком. Када се то има на уму, али и комплексност овог Шекспировог дела која проистиче из три јасно изграђена заплета, онда је јасно да је поставка Млетачкога трговца у режији Егона Савина на сцени Југословенског драмског позоришта изазвала велико занимање међу љубитељима позоришне уметности. Редитељ је са разумевањем, али и одважношћу која мора импоновати пришао овом Шекспировом делу. Свестан драматуршке сложености комада, недоречености када је реч о појединим ликовима баш као и деликатности саме теме, Савин се смело одлучио да време догађања радње пребаци негде на крај двадесетих година минулога 20 века, у време раста и ширења фашизма, чија је појава и у Венецији имала упечатљиве одјеке и последице. На тај начин, без обзира што није потребно доказивати



свевременост Шекспирових тема и идеја, редитељ је желео да укаже како је антисемитизам, али и нетрпељивост према хомосексуалцима, који су дошли до израза у време владавине фашизма у Италији и нацио- У репертоарском лавиринту налсоцијализма у Немачкој, могућно приказати управо извођењем Млетачкога трговца. О лику Антонија, венецијанскога трговца, може се мислити ово или оно, али претпоставка о његовим хомосексуалним склоностима израженим више него нежним и благонаклоним ставом према Басанију, коме, обезбедивши позајмицом од Шајлока замашну своту новца, омогућује женидбу богатом Порцијом, није без основа. Помна анализа текста свакако да може пружити довољно аргумената у корист такве карактеризације тога лика. С друге стране, имамо Шајлока, Јеврејина, такође аутсајдера, те је њихово супротстављање основа главнога сукоба. Схвативши у таквој светлости тај сукоб, редитељ Савин наглашава и остале линије заплета на специфичан, али по свему могућан начин – реч је о извесној мушкој уроти против Порције и о Шајлоковој нескривеној жељи да се освети Антонију за неправде и исмевања која му је чинио.

Ако је неоспорно да се Порција изузетно вешто пресвлади у судију који ће дати последњу реч у судници у којој се споре Антонио и Шајлок, онда није нелогично доделити ту улогу му- шкарцу и начинити тај лик двополним. Желећи да укаже, како је сам једном приликом истакао, да Порцију не види само као жену, већ као супериорно натполно биће, које је веома интелигентно, али и преосетљиво, истинољубиво, али и сурово, редитељ Савин доделио је ту улогу Драгану Мићанови- ћу. Дакле, није у питању постмодернистичка играрија, већ посве логичан и зато прихватљив поступак.

У више него атрактивном сценографском амбијенту Миодрага Табачког, формираном од фотографски снимљених детаља Венеције, одлично компонованих и, зависно од потребе, са оствареном перспективом, функционално решеним, уз спретно кори- шћен простор на самој ивици позорнице и просценијуму, редитељ Егон Савин пажљиво је градио представу. Глумци, у костимима епохе двадесетих година минулога века, али и са укусом израђеном одећом Шајлока, дужда млетач кога и источњачких кнежева деловали су уверљиво чак и када играју више улога. Једноставно речено, представа је имала привлачан сценски изглед и како су се све промене реализовале брзо, јер је простор за игру био јединствен, извођење је имало темпо који је непрестано одржавао гледала- чку пажњу.

Ирфан Менсур као Антоније прожео је свој израз бројним неуротичним детаљима, никад пренаглашеним и увек вешто пласираним, било дикцијом и мимиком, било немирним гестовима, или нервозним сценским кретњама. Он је заиста са мером и крајње деликатно оваплоћивао материјално, односно трговачко, али и животно губитништво у ситуацији растанка од Басанија. Пошло му је за руком да креира целовит и потпуно разумљив лик, лишавајући га при том сентименталности, заправо са јасним знацима сузбијања одређених емоционалних набоја.

Шајлока је Предраг Ејдус бранио као човека ниподаштаваног и презираног, одбациваног и понижаваног. У његовој глуми било је израза дубоке људскости у појединим сценама, попут оне када увиђа да му је отета кћерка, упркос томе што и тада жали за несталим новцима. А када је испољавао пословност, такође, деловао је срачунато, али без рутине. Умео је и да жељу за осветом Антонију уопшти као протест против општега презира и дисквалификавања, као и да са достојанством доживи пораз пред судом, односно неправду. Сагледано у целини, Ејдус је успео да комплексан лик Шајлоков убедљиво прикаже, равноправно акцентујући све карактерне особине лика.

Драган Мићановић начинио је подвиг тумачењем Порције: имао је довољно женствене грациозности, наро- чито у сцени искушавања просилаца, а успешно је у сцени суђења представљао жену пресвучену у мушкарца, испољивш и ауторитативан и енергичан став, али и женски љубоморно реагујућ и кад се увери да се Басанио лако одриче вереничкога прстена. Оно

што нам се чини најважнијим – Мићановић није ни једнога тренутка пренаглашено инсистирао на женскости: захваљујућ и отменим и достојанственим гестовима и фино реализованим кретњама био је савршено убедљив.

Горан Шушљик као Басанио имао је довољно младалачке спонтаности и шарма. Топло саосећање према Антонију, у моментима кад пристижу вести о пропасти његових бродова, испољавао је искреним емоционалним анга- жманом.

Миодраг Радовановић имао је три улоге: био је Гобо, Тубал и Дужд млетач ки. Ова потоња учинила нам се понајбољом. Тања Пјевац лирски устрептало дочарала је лик Џесике, а Небојш а Миловановић тумачио је раздрагано и у једном замаху Грацијана. Анђелка Симић као Нериса имала је довољне суздржаности у изразу. Остали – Срђан Тимаров (Лоренцо), Павле Пекић (Саланио), Никола Вујовић (Саларино) и Горан Јевтић (Ланселот Гобо) ангажовано су одиграли своје мање или веће епизоде, баш као и Слободан Павелкић (Тамничар) , те Исабелла Аппиах, Ана Симић и Јелена Ангеловски (Порцијине дворкиње). Може се без резерви закључити да су и извођачи мањих улога знатно допринели уједначености и високом уметнич ком домету ове представе.

Млетачки трговац премијерно је изведен на Великој сцени Југословенског драмског позоришта 3. фебруара 2004. године.

### **Драма Лес флеурс ду мал Братислава Петковића**

За драму Лес флеурс ду мал (Цветови зла) Братислав Петковић проналази повод у неколиким подацима о Нуши- ћевом именовану за службу у битолском конзулату у Турској, пошто се ослободио затвора у који је послат због објављене песме Два раба у листу “Нови београдски дневник”, 6. маја 1887. Као што је познато, та песма схваћена је као жестока увреда краља Милана Обреновића и због ње је Нушић био осуђен на казну затвора. Нашавши се по изласку из затвора у незавидној ситуацији, јер му је у међувремену отац пропао тргујући шљивама, а будући да је био без службе, млади Нушић се обратио за помоћ и подршку ником другом – до краљу Милану. О аудијенцији постоји прича Виго Миливоја Предић а, према којој је краљ, веома љут, Нушићу оштро рекао: “Док моја реч буде важила у овој земљи, ви нећете добити државну службу”. Чувши то, Нушић се покуњено почео повлачити према вратима, све време клањајући се краљу. Идући тако, нагазио је краљевог пса, догу, чувенога Вига. Овај је залајао, скочио на Нушића и оборио га. Видевши то, краљ Милан, пошто је, смејући се, примирио Вига, помогао је Нушићу да се дигне, рекавши му да се обрати г. Чеди Мијатовићу, министру иностраних дела, да га може примити у службу, али не у Србији, већ у иностранству, и то у Турској, не би ли се тамо, пошто проведе неколико година, одучио од политике ... Дакле, тако је, захваљујући Вигу, Нушић добио државну службу!

Петковић се, међутим, не задовољава овом анегдотом, већ сасвим различ ито описује Нушићеву аудијенцију код краља, искористивши и друге изворе, пре свега пишчеве предговоре појединим комедијама, нарочито онај намењен Протекцији. Инвентивно уводи још једног актера – Гигу Гершића, министра правде, што одговара историјским чињеницама. Узгред: Нушић је у затвору прогласио Гершића, обраћ ајући му се писмом, за свога ујака. Краљ и Гершић у драми најпре воде занимљиву конверзацију о политичким и општим приликама у Србији крајем осамдесетих година XIX века. Може се, наравно, расправљати да ли би баш тако могао тећи разговор краља Милана и Гершића, у којем краљ нагрђује радикале, с обзиром да је овај био један од оснивача Радикалне странке? У разговор Петковић уплиће и бројне догађаје у ондашњем Београду, а чује се и велика граја са улице: то се супруга новоименованог министра Симе Поповића, Живка, уз музику и песму вози фијакером до Теразија! У оживљавању животне атмосфере негдаш њега Београда је и највећа драж овог позоришнога комада. Баш као и чињеница да аутор успева да

избегне досадашње стереотипе у приказивању личности краља Милана Обреновића: пред нама је владар, образован и добро обавештен, који разложно брани своја политичка настојања. Такође, пред нама је и краљ – одличан познавалац француске књижевности, љубитељ поезије, Бодлера напосе (отуд и назив драме). У сваком случају, Петковић ева драма Лес флеурс ду мал на жив и занимљив начин реконструира једну карактеристичну епизоду из политички бурне и догађајима богате историје Србије крајем осамдесетих година XIX века.

Писац је на сцени Театра “Модерна гаража” режирао своју драму. Гледали смо једну коректну представу, у децентно оствареном камерном стилу. Тихомир Станић тумачио је краља Милана Обреновића са добро изнађеним ставом и изразом, који се читовао у непрестаном наглашавању ауторитета, односно неопозивости краљевских одлука, па и оне о властитој абдикацији, али се разликовао у пасажима када говори о поезији и уметности. Станићева глума била је пажљиво нијансирана у сцени разговора са младим Нушићем, што је читавој ситуацији давало посебну живост. Властимир Стојиљковић је коректно, успешно демонстрирајући и придворно понашање, тумачио Гигу Гершића. Никола Вујовић успешно је глумио младога Нушића – његову заплашеност, али и радост због добитка службе.

Костими Мирјане Остојић у складу са начином одевања у Србији обреновићеске епохе.

Једна симпатична представа, која ће, уверени смо, освојити симпатије бројних гледалаца.

**Маслачак и Ретард Младена Поповића** – драма којој је додељена награда “Бранислав Нушић”

У драми Маслачак и Ретард Младен Поповић бави се проблемом ретардиране младежи. Углавном препуштени себи самима у обезличеном и дехуманизованом амбијенту нових насеља наших градова у којима се између сивих солитера може наћи и по која љуљашка окружена гомилама смећа и остатака грађевинског материјала, двоје младих – Маслачак, срећна, али ретардирана дванаестогодишња девојка и Ретард, тужан тринаестогодишњи дечак обучен вазда у одећу црне боје, уздрмани рано пробуђеним пубертетским немирима, трагају за нечим што би им живот учинило лепшим... Њима не сметају ни јесење кише, нити зимски снегови, не сметају им смеће, нити пацови што око њих неуморно крстаре. Загледани једно у друго, они се играју, разговарају и додирују, покушавајући да остваре присност ако не и љубав, будући да је од својих родитеља узалуд очекују.

У првом делу драме Маслачак и Ретард радња се догађа од јесени до пролећа и иницијативу има дечак, а у другом, током пролећа и лета, ситуација се мења и иницијативу преузима девојка. Њихова драма није само у томе што су препуштени себи самима, јер потичу из растурених бракова родитеља, него и зато што су ретардирани, или их таквим чине њихови васпитачи и наставници, али и у томе што не могу да нађу начин да своју упућеност једно на друго синхронизују и остваре складну узајамност, која се претвара у љубав. Тај поступни, али сигурни процес писаца приказује са истанчаном познавањем дечије психологије, добро учивши не само везаност младих за одређене играчке и предмете као што су плишани меда или љуљашка, мобилни телефон или капа деда-Мраза, него и њихову способност и спремност да маштају.

Писац, Младен Поповић, режирао је своју драму Маслачак и Ретард за коју је добио награду “Бранислав Нушић” Удружења драмских писаца Србије. Нисмо сигурни да је он у својству редитеља искористио све позоришне могућности. Напротив: у упрошћеној и сведеној сценографији, која се ограничила само на два елемента (љуљашка и једно дрво) све се одиграло. А то што се одиграло могло је бити праћено различитим видео и филмским пројекцијама, као и звучним снимцима најразличитијих ефеката, односно смеше звукова велеграда састављене од брујања многобројних возила, сирена аутомобила хитне помоћи, полицијских и ватрогасних кола, сигуросних аларма сваке врсте, одјека препирки и свађа из околних зграда па до микса хип хопа и турбо фолка!

Две улоге ове драме тумачили су Дубравка Ковјанић (Маслачак) и Марко Јањић (Ретард). Изузетно талентованој Дубравки Ковјанић пошло је за руком да првенствено мимичким средствима формира израз младе ретардиране особе. Марко Јањић био је веома убедљив, нарочито у еруптивним сценама побуне и немирења са судбином.

Редукована и сведена сценографија Душана Оташевића једва да заслужије помена. Поповићево дело има поднаслов 4 годишња доба. Те промене су назначиване само једним детаљем – променом једнога кашираног листа на дрвету. Заиста сувише скромно, без обзира што се представа игра на камерној сцени! Костими Марине Меденице, нарочито женски, одавали су психичка стања и расположења лика. Музичку матрицу представе одабрао је Добривоје Милијановић.

Премијера је изведена 20. фебруара 2004, на Новој сцени Београдског драмског позоришта.

\* \* \*

Позоришна сезона 2003-2004. доспела је до своје половине. Понудила је прави репертоарски лавиринт, који је донео тек једну или две представе које је могућно означити озбиљнијим уметничким резултатима. Без планова и система београдска позоришта изненађују нас репертоарским потезима, који се предузимају и чине, у већини случајева, сасвим случајно и од прилике до прилике. Више је него евидентно да доминирају пројекти које доносе и предлажу редитељи, нимало се не води рачуна о општој репертоарској политици сваког позоришног ансамбла понаособ, а још мање о равномерном ангажовању њихових уметничких снага.

Обележавање двестогодишњице Првог српског устанка (1804-2004) није привукло пажњу твораца репертоара наших позоришта – како у Београду, тако и у другим градовима Србије. Уместо да Народно позориште у Београду изведе премијеру неке нове драме или обнову неког од извођених драмских дела – можда би најпогоднија била драма Вожд Ивана Студена, ако не и још која из пера Миладина Шеварлића или Мила Кордића, – оно се задовољило свечаношћу на којој је као главна тачка приказан филм о Карађорђу у режији Чича-Илије Станојевића, недавно пронађен у Бечу. Додајмо још да је у част овог јубилеја Опера Народног позоришта приказала једночинку На уранку Станислава Биничког. И то је све! О другим позориштима да и не говоримо. Заиста, срамотно мало! Од педесетак дела о Карађорђу из нашег и страног драмског наслеђа, или од бројних историјских драма српских класика састављачи репертоара наших позоришта нису нашли за сходно да макар једно изведу поводом овог јубилеја. Могао се, на пример, извести Станоје Главаш Ђуре Јакшића, који већ тридесетак година одсуствује са београдске сцене. Или Хајдук Вељко Јована Драгашевића, трагедија која је некад била веома популарна (само на сцени Народног позоришта у Београду до 1914. године имала је педесетак извођења). Да и не говоримо о делима других српских драматичара, који су обрађивали историјске теме – почев од Матије Бана и Ђорђа Малетића па до Милоша Цветића. На жалост, у нашим позориштима, чак и у часу када се обележава овако велики јубилеј, и не помишља се на сценску ревитализацију таквих дела, а такође и на стимулацију савремених писаца да обрађују теме из историјске прошлости. Ако ми у том погледу не предузимамо ништа – онда ко ће то чинити?