

Више амбиција – мање резултата



Врх сезоне означен је на београдским сценама са неколико премијера које су одавале велике амбиције својих креатора и биле прилика још већим надама позоришних управа.

Али, исход је био променљив: уистину, није било великих представа у потпуности гледано, па су се, самим тим, и наде у њих полагане тек делимично оствариле.

Стотетрдесетогодишњица Нушићевог рођења била је повод да Народно позориште у Београду, ваљда после двадесетак година, стави на репертоар једно његово дело и тиме покуша да се искупи за најблаже речено немаран однос према своме писцу и некако оправда властиту срамоту, заправо срамоту оних који су све ово време водили репертоарску политику у том театру, од којих се, колико нам је познато, један чак усудио да говори како се док је он на кормилу те установе дела нашег прослављенога комедиографа неће играти! Срећом, тај директор је отишао – надајмо се неповратно!

Тако је, најзад, дошло до повратка Госпође министарке, која је последњи пут постављена на сцену Народног позоришта још 1982. године. Игром случаја, након најновије премијере Госпође министарке у Народном позоришту, у режији Јагоша Марковића, којом је обележено и седамдесетпетогодишње присуство овога дела на београдској сцени, уследило је гостовање Народног позоришта из Сомбора, које је приказало Госпођу министарку у режији Горчина Стојановића, па ћемо овај хроничарски осврт зато и почети компаративним приказом обе представе. Потом ћемо се осврнути на још неке премијере у београдским позориштима – На слово на слово Душка Радовића и Голи краљ Јевгенија Шварца у Позоришту “Бошко Буха”, Вилла Сацхино (Вила Шашино) Горана Марковића у Београдском драмском позоришту и Разваљивање Нила Лајбута на сцени театра “Бојан Ступица” Југословенског драмског позоришта, као и мјузикла Цигани лете у небо у извођењу Позоришта на Теразијама.

Госпођа министарка у виђењу Јагоша Марковића По много чему, можда још и више од Сумњивог лица, Госпођа министарка је карактеристична за Нушићев драматуршки поступак, па и за читаво његово комедиографско стваралаштво. Не само по очигледно благонаклоном ставу према главној јунакињи, већ и због деликатно остварене равнотеже комедија интриге, карактера и нарави, при чему, истина, покадшто, преовладава она прва. Али, већина сцена у делу дата је у гротескном тону, дакле и остале личности које се, поред главне, појављују, дате су јединственим карикатуристичким потезима, али добро-ћудно. Редитељ Јагош Марковић осетио је ту општу гротескно интонацију дела па је у том смислу и градио представу, али, уопштено узев, пренагласивши и гротескне тонове. Код Нушића, у развијању комедиографског поступка ретко кад имамо било каквог пренаглаш авања или претеривања у било којем смеру, па је и гротеска умерена, баш као што је и његов хумор благ и лишен сатиричних боја. Ко је својевремено, пре неколико година видео представу Сумњивог лица у извођењу сомборског Народног позоришта, није могао много очекивати од његовог сусрета са Госпођом министарком. Већ тада било је јасно да Јагошу Марковићу не иде од руке редитељско тумачење Нушића, јер у жељи да избегне досадашње стереотипе у интерпретацији дела познатог комедиографа он се удаљава од хумористичке суштине комедијског заплета и, тражећи “ново”, инсистира на претежно спољним решењима, на решењима изван радње, па и изван текста и на њима се упушта до преувеличавања. Као што је Сумњиво лице закључио пијаном сватовском теревенком, Марковић слично поступа и у Госпођи министарки. Још од самог почетка, када се у уводној сцени Савка и

Живка разговарају док се на старинском штедњаку, какав се обично држао у летњим кухињама, уз дим кува нешто у великом лонцу као да се пренаглашава сиромаштво породице Симе Поповића, иначе начелника неког министарства! Без обзира што ће Живка тражити позајмицу од тетке-Савке, ваља имати на уму да она живи релативно добро, будући да има и послугу. На вест да је Сима Поповић постао министар окупља се у Живкином дому читава фамилија и почиње да се весели уз песму и игру: после две песме из Коштане (!) сви ће безобзирно заиграти познату врањанску игру “керемејле”, радујући се до пароксизмалног одушевљења. Или, када после тога, Живку, сада већ министровицу, узди- же у вис, што би требало ваљда да значи не само скок у високо друштво, него и наговештај немогућности превазилаж ења себе самога! (При том, не можемо а да се не сетимо идентичног поступка у Дому Бернарде Албе на сцени “Атељеа 212”).

Све то, вероватно, требало је да припомогне убрзању тока предтаве и стварању комедијског брија, који, дакако, изостаје због те- жње редитеља да драматски продуби Живкин случај. И на самом крају представе, када је јасно да је Сима Поповић поднео оставку, сви ће заиграти коло, па ће и сама Живка цупкати док говори свој последњи монолог. Таквих пренаглашавања има и при конциповању појединих ликова: Дара је, у иначе одличном тумачењу Олге Одаловић, представљена као поприлично заостала, тако рећи дебилна особа, док се ко- жарски трговац и почасни конзул Никарагве, Риста Тодоровић, за кога њена мати, хоће да је уда иако је већ у браку са Чедом, појављује само у пролазу, и то као црнац! Управо у изостављању сцене са Ристом Тодоровићем, кожарским трговцем и почасним конзулом Никарагве, која је водвиљски формирана и пласирана, је и највећ и драматуршки недостатак (драматург представе Јован Тирилов). Наиме, без те сцене није јасно због чега долази до опасне конфронтације измеђ у Живке и зета јој Чеди, односно зашто, на крају крајева, долази до афере изазване Чединим написом у новинама због чега Сима Поповић мора да поднесе оставку. Но, неспоразум је и у томе што редитељ Марковић, угледајући се на сличне поступке при неким претходним позоришним и телевизијским реализацијама, жели да главни лик комедије, Живку Поповић, уозбиљи и прикаже првенствено као трагичну личност и то управо од тренука када је досегла до позиције о којој није чак ни сањала! А да је све, ипак, много једноставније, указује и сам Нушић у Предговору комедији истакавши да се њена радња збива у малој средини из које је “узео за руку једну добру жену и добру домаћ ицугоспођу Живку Поповић – и изнео је нагло, неочекивано и изненадно, изнад њене нормалне линије живота.

Такав један поремећај на теразијама живота кадар је учинити, код људи из мале средине, да изгубе равноте- жу те да не умеју да се држе на ногама. И ето, у томе је садржина Госпође министарке, у томе је сва једноставност проблема који тај комад садржи.” И заиста, комедија Госпођа министарка тек се на почетку заснива само на призивању нечега што изгледа недостижно; после је то комедија о жељи главне јунакиње да се што лепше представи како својим понашањем, тако и гардеробом, не би ли истакла властиту припадност отменом друштву (ту се Нушић додирује са Стеријиним Покондиреном тиквом). Дакле, долазимо до неке врсте “представе у представи” (омиљено, не једном коришћено Нушићево средство!), до ситуације када новопечена министарка мора да се учи да буде отмена, не би ли касније то могла успешно изигравати, односно глумити. Јер, у инвертованом моралном систему грађанског друштва, односно у условима хипокризије грађанскога морала, потребно је, “отмености ради”, представити се улепшано, односно сасвим другачије од онога што заправо јесте, чак и опречно патријархалним схватањима. Ништа не мора бити на ствари, али важно је представити се, оставити потребан утисак. При том Живкином представљању, дакако, има много несклада, неспретног несналажења и недоумица, што је, све заједно, углавном смешно, али не и драматично озбиљно. Осетивши сласт угледа који се стиче високим положајем, она ће на крају довикнути гледаоцима да јој се не смеју, јер је чврсто уверена да ће бити опет министарка: “А што се ви церекате мојој судбини? Не заборавите да сад нисам министарка па не морам више да

будем отмена, и онда нека вам не буде криво ако распалим језик по вама! “Ајде, идите кући, идите, нећете ваљда до краја да ми стајете на муку. Идите и немојте, ђаво да вас однесе, да ме оговарате, јер, ко зна, могу ја опет бити министарка...”. Дакле, враћајући се на своје старе позиције, Живка то не схвата трагично, већ је, и поред горког искуства, оптимист те не губи наду да ће бити још прилике да се опет уздигне... Живку Поповић тумачила је Радмила Живковић, у складу са редитељском концепцијом, изградивши, наро- чито у другом делу представе, једну трагичну гримасу, која је могла наводити помисао на зубобољу. Имајући мање простора у представи но што јој је Нушић доделио – чувена сцена учења отмености одиграва се за једним високим дугим столом, с тим што је на једном крају прилично крут и дистанциран Борис Комненић као др Нинковић, а на другом Живка, која се све време мучи да седне на високу столицу, да би јој, на крају, “наставник” за почетак практичне обуке понуђену цигарету добацио преко стола; такође, она није боље прошла ни у призору са фамилијом, када је док слуша молбе рођака све време окренута леђима према публици, тако да се не може видети њено реаговање), Радмила Живковић је ипак успела да оствари неодољиво комичне ефекте и да више пута засмеје публику. Верујемо да ће временом њена интерпретација и даље ићи у том правцу.

Од осталих тумача најпре треба истаћ и Радета Марковића у улози Пере, писара из административног одељења. Та улога проширена је тако што су јој придодате интервенције и реплике првога и другог послужитеља из министарства, што представља добар драматурш ки потез. Раде Марковић је доследно, ставом и гласом, умео да изрази чиновничку придворност. Сцена са фамилијом није само огранич авала Живку, него и остале учеснике. Наиме, све актере редитељ је сместио иза оног фамозног дугачког и високог стола за којим се Живка учила отмености, тако да се њена родбина, изузев ујка-Васе и Пере Каленића, буквално тискала, с тим што је једино Ксенија Јовановић, у улози тетка-Даци, спретно искористивши дечија колица, успела себи да обезбеди какав-такав простор. Уопште, она је свој лик донела са много комичарског нерва, са сјајном маском и одабраним гестовима, уз много финих нијанси у гласу, што је било приметно и поред тога што је иначе живописан и за извођаче захвалан призор са фамилијом редитељски био некако збрзан, а тако и лишен могућних комичних ефеката. Зато је већина рођака деловала бледо, каткад и усиљено, изузимајући Владана Гајовића у улози Јове поп-Арсиног. Милка Лукић као тетка Савка, такође са одговарајућом маском, од прве па до завршне сцене, доследно је успела да изгради упечатљиву фигуру, која је осциловала од строго озбиљнога става до еруптивне комике.

Предраг Тасовац настојао је да ненаметљивим средствима и више својим изгледом оствари “ауторитет” ујка-Васе. Од осталих извођача истакли су се Дејана Миладиновић као Анка и Александар Срећковић у улози Чеди Урошевића. Уопште, зарад визуеле метафоре коју је ваљда требало да представља стрма површина београдске улице поплоч ана правоугаоним коцкама – сценограф Борис Максимовић –редитељ је знатно смањио велику позорницу Народног позоришта, тако да је простор за игру био сведен на просцени- јум, изузев када су се глумци (најче- шће Раде Марковић, али и Радмила Живковић!) успињали, или, што је било још погубније, силазили том стрмином. Редитељу треба признати као леп потез сцену у којој Живка тријумфално долазећи доноси старински радио- -апарат “Космај” да би слушала једну од популарних продукција Жанке Стокић и тако подсетила гледалиште на прву министарку на нашој сцени. Но, ако је већ хтео да начини такав омаж, није ли било боље да се послужио старинским грамофоном на којем би се обртала грамофонска плоча? Костими Божане Јовановић допринели су, у складу са редитељевим интенцијама, не само извесној актуелизацији, него и карактеризацији појединих ликова.

Редитељ Јагош Марковић отргао је Госпођу министарку из времена прошлог; није начинио њено осавремењивање, већ само приближавање овом времену, са жељом да првенствено укаже на

непроменљивост нашег менталитета. Приклонивши се гротескној стилизацији само донекле је могао да Живкин удес прикаже у драматичном, да не речемо трагичној светлости. Но, без обзира на сва редитељска усмеравања у правцу уозбиљавања Нушићеве комедије и њеног превођења у трагичне сфере, представа је остварила комуникацију са гледалиштем те се може претпоставити да ће имати дуг век на сцени Народног позоришта. Госпођа министарка у извођењу Народног позоришта из Сомбора Убрзо после премијере Госпође министарке у Народном позоришту, у Београду, на сцени Југословенског драмског позоришта гостовало је Народно позориште из Сомбора и приказало ову Нушићеву комедију, у режији Горчина Стојановића. И ова представа није ништа друго до покушј “уозбиљавања” Нушићеве комедије, уз пребацавање времена збивања радње негде на крај тридесетих година, мада, судећи првенствено према костимима, и то недоследно, тако да се може, ако је уопште могућно проценити, говорити о временском распону који се протеже све до педесетих. За разлику од Јагош а Марковића, Горчин Стојановић, који ову представу потписује као редитељ, сценограф и аутор избора музике, није много скраћивао текст, тако да је извођење поприлично потрајало. И овом приликом, само у знатно већој мери, догодило се оно што је било присутно у Марковићевој представи.

Наиме, извођењу је недостајао комедији иманентан брио, односно – темпо представе губио је, уместо да добија, нарочито у другом делу, на убрзању. То је неминовна последица у случају када се се излази из комедијског оквира и жели да постигне драмско сагледавање пре свега Живкиног “случаја”, односно да се открива њена евентуална лична драма, која се креће путевима жеља, што су, наравно, изнад реалних могућности. Ансамбл Народног позоришта следио је редитељеве замисли и дисциплиновано се постарао да их реализује. Али, упркос томе, појединци су “искакали” из општег оквира, уносећи у представу старинске боје и тонове. Управо тако деловали су Татјана Бермел (тетка Савка), Давид Тасић Даф као ујка Васа, Ксенија Марић-Ђорђевић у улози г-ђе Нате Стефановић и, донекле, Љиљана Томић-Марковиновић као учитељица енглеског језика. Биљана Кескеновић у насловној улози, потпуно у складу са редитељевом концепцијом, наступила је са жељом да нагласи како је она по свему супериорно изнад властите околине, односно како се издиже и издваја од уже и шире фамилије. Зато је она више умишљена но што је несналажљива, односно прилично је сигурна у сагледавању како да властите жеље и оствари. Тако је изостала основна противречност, видна у Нушићевој концепцији лика – патријархалним схватањима омеђене особе, која, када јој се укаже прилика да из тог зачараног круга изиђе, показује невичност па и неспособност да прихвати стил живота и понашања “отменога” вишега друштвенога слоја. Наравно, да су таквим тумачењем неминовно изостали многи комични валери који прате овај лик још од самог подизања завесе. А њена интерпретација овог лика приближавала се неким претходницама које су тумачиле ову улогу на малом екрану са тенденцијом да продру у “унутрашњу драму” лика! И у овој представи дошло је до обезличавања Живкине родбине, коју су тумачили Татјана Шанта Торлаковић (тетка Даца), Богомир Ђорђевић (Јова поп-Арсин), Перо Стојанчевић (теча Панта), Игор Лерић (Миле Пантин), Олгица Несторовић (Соја), Михајло Несторовић (теча Јаков) и Живорад Илић (Сава Мишић). Наравно, од безличности отргли су се у смислу јасније сценске индивидуализације Татјана Бермел (тетка Савка) и Давид Тасић Даф (ујка Васа), кога је суверено наткрилио Слободан Тешић (Пера Каленић), начинивши праву малу сценску бравуру.

Саша Торлаковић (др Нинковић) трудио се да нагласи љубавничку рутину уз лишавање било каквих емоција, али и ништа више од тога, што је, свакако, штета, јер је читава сцена учења отмености са Живком деловала, заједно са плесом, марионетски. Милош Станковић као Чеда Урошевић, како нам се учинило, наступао је са недовољно енергије у изражавању супротстављања Живкиним намерама, док је Срђан Алексић у улози Ристе Тодоровић а постигао карикатурлан комички израз. Здравко Панић начинио је у улози Пере, писара из административног одељења, прави подвиг. И свеукупним ставом, понашањем, гестикулацијом и

мимиком умео је да на сцени оваплоти страх и наду заплашеног, малог чиновника, који тражи своје место под Сунцем. У осталим улогама видели смо Ивану Вукчевић која је као Дара деловала премладо, будући да се најчешће појављивала у фармеркама, Ивану В. Јовановић као Анку, која је пренаглашавала кокетност, Душана Јовића као несташног Раку и Ненада Пећинара, који је, тумачећи Симу Поповића, подсећао на савремене “бизнисмене”. Сценографија, дабогме, састављена од различитих елемената, била је декомпонована али и – функционална. Избор музике заснован је претежно на филмским хитовима пре и после Другога светскога рата. Костими Лане Цвијановић оживљавали су ту епоху. Представу Госпође министарке Бранислава Нушића није пратио уобичајен громки смех публике. Можда је то редитељ и хтео?

Кабаре за децу На слово на слово Душка Радовића на сцени позоришта “Бошко Буха” Била је добра идеја да се од текстова Душка Радовића намењених популарној телевизијској емисији за децу На слово на слово начини позоришни кабаре за децу. Адаптације за извођење на позоришној сцени прихватила се Јелена Мијовић и може се рећи да је одабрала низ атрактивних и духовитих сегмената. Наравно, не могавши да их драматуршки повеже у виду јединствене фабуле, она их је разврстала онако како јој се учинило да ће одговарати најмлађим посетиоцима позоришта и њиховој машти. У томе је, како нам се учинило, успела, будући да читаво извођење има развојну линију, која непрестано закупља пажњу дечије публике, опседнуте питањем – шта ли ће се даље догађати? Фигура Страшила, непомична и смештена са стране, требало је да на известан начин повезује већину призора, посебно када водитељ Мића губи иницијативу. Та замисао била би на месту само под претпоставком да је тој непомичној личности додељено више текста. Како је она само понављала једну те исту реченицу (“Вратите ми мој шешир!”) не видимо смисао њеног увођења. И поред извесне фрагментарности овом представом доказана је могућност кабареа за децу. Редитељ Алиса Стојановић постарала се за динамичан ток извођења, као и за атрактивност појединих призора, од којих су неки били веома успели попут оних са породицом Галафока, или када се појављује Капетан. Спретно искористивши простор, сценограф Саша Ивановић омогућио је несметано низање сцена које су често имале фантастична обележја.

Костимограф Зора Мојсиловић испољила је завидну маштовитост при креацији већине својих решења. Од глумаца издвајали су се Иван Томић (Тата Галафока, Ловац мађионичар, Тореадор), Драгољуб Денда (Остоја), Радивоје Буквић (Продавац и Каубој), Драга Ћирић-Живановић и Марко Јањић (Капетан). Феђа Стојановић – у улози водитеља Миће – имао је потребну лежерност, док се Маша Дакић лепо снашла у улози Аћима. Гледано у целини – било је то веома забавно извођење. Деци се на премијери, колико смо могли опазити, ова представа свидела. Старијима, који се сећају телевизијских емисија, преостало је да се не без носталгије присећају негдашњих шармантних и смешних глумаца – извођача! Бајка Голи краљ Јевгенија Шварца у режији Југа Радивојевића Јевгениј Шварц написао је крајем тридесетих година сценску бајку Голи краљ, приказану 1940. године на сцени лењинградског театра “Комедија”. Без двоумљења може се рећи да је реч о делу у којем долази до алегоричног исмевања појава карактеристичних за тоталитарне режиме.

Да се и тај у основи политички сценски памфлет, који је у негдашњем Совјетском савезу протумачен да је уперен против фашизма, може приказати и као сценска бајка за децу уверили смо се након гледања представе у Дечијем позоришту “Бошко Буха”. Шварцовог Голога краља видели смо у успелој адаптацији и режији Југа Радивојевића. Основу Голога краља чине три познате бајке: Свињар, Принцеза на зрну грашка и Царево ново одело. Узевши у обзир сва три извора, Радивојевић са мером, сачувавши смисао читаве алегорије, скраћује Шварцову бајку и реализује динамичну представу, која све време има потребну тензију, тако да је са једнаком пажњом и знатижељом гледају и млади и стари. Окупивши екипу одабраних глумаца, Југ

Радивојевић испољио је завидну сценску маштовитост при решавању призора у три различита амбијента – пасторалном, првом и другом царству. Не зна се које је боље редитељско решење – да ли у призору када се први пут виде млади свињар Хенрих и Принцеца, или када наступају “кроја-чи” невидљивог одела, или пак када се дворјани изјашњавају о непостојећем оделу краљевом! Јунак представе била је Зорица Јовановић у улози Министра нежних осећања. Она је уистину демонстрирала право глумачко мајсторство. Маском, гестовима и разиграним кретњама изазвала је асоцијације на Хитлера и његово несувисло понашање. Такође, она је са сјајним сценским рафинманом и изразитим темпераментом предводила свиту дворјана, успевши да нијансованим гласом, мимиком и савршеним покретима изгради смешно-тужни лик, који ћемо памтити. И остали дворјани – Ненад Ненадовић (Председник општине), Дејан Луткић (Научник), Игор Дамњановић (Први министар) и Јаков Јевтовић (Ађутант) – показали су виспреност у карикирању борниране свести. Свако је умео да изнађе одговарајућ и став и начин понашања не би ли се приказао као савршено лојалан поданик. Милан Калинић (Хенрих) је са младалачким еланом и заносом тумачио средишњи лик представе: као заљубљени свињар умео је да испољи непоколебљивост, али и довитљивост када, прерушен, игра кројача непостојећег одела. Савршеног партнера имао је у Ивану Јевтовићу (Христијан): обојица су показали ванредну моћ трансформације прерушавајући се у кројаче. Уопште сјајно су демонстрирали своје велике могућности, заправо право мајсторство када је глумачки израз потребно обогатити сценским кретњама. Принцецу је са довољно грациозности тумачила Калина Ковачевић. Њену свиту представљале су увек са мером, дакле, без пренаглашеног карикирања: Боба Латиновић, Снежана Ненадовић и Мирјана Ђурђевић. Бранислав Платиша са потребним достојанством тумачио је Краља Оца. Краља-диктатора, наручиоца непостојећег одела, тумачио је Драган Вујић са добро погођеним изразом лица. Тумачи осталих улога били су: Марко Марковић, Нермин Ахметовић и Рајко Јовичић. Свако од њих са успехом је играо по три мање улоге, док је Ивана Локнер наступила као Гувернанта.

Сценограф Дејан Пантелић духовито је дефинисао три простора за игру, које је означио добро одабраним појединостима, као што је, на пример, велики глобус у сценама када се појављује Краљ-диктатор. Костимограф Ангелина Атлагић заслужна је за сјајне костиме од којих су неки већ на први поглед изазивали асоцијације у складу са карактером личности која их је обукла. Ферид Карајица поставио је сценски покрет са духовитом маштовитошћу. Музика Корнелија Ковача (прво царство) и Александре Ковач (друго царство) са потребном сублимацијом обогаћивала је сценска збивања. Речју, једна одлична представа, која ће имати захвалну публику састављену од најмлађих (којима је и намењена!), али и од старијих, који ће моћи да уживају у сценски перфектно исказаној алегорији Јевгенија Шварца.

Драма о љубавној романси последњег Обреновића Београдско драмско позориште приказало је нову драму Горана Марковића а Вила Сашино у режији Милана Караџића. Како је сам писац написао у пропратном тексту штампаном у програму представе и као што је више пута изјављивао у штампи он је, пи-шући ово дело, хтео да истражи љубавни случај, да расветли људска осећања, а не историјске околности које су проузроковале трагичну судбину краља Александра Обреновића и његове морганатске супруге Драге Машин. Међутим, како то често бива, једно је намера, а друго резултат. Наиме, Горан Марковић није написао љубавну драму, а није ни историјску! Вила Сашино негде је на средини између та два жанра, али не може се сврстати ни у једну од тих категорија. После више драмских дела у којима се приказује живот последњег Обреновића а, после помпезно-ироничнога Конака Милоша Црњанског, после узбудљиве драме Апис Миодрага Илића, након телевизијске серије и једне радио-драме Радомира Путника, Горан Марковић, изгледа, пошто му није пошло за руком да реализује један филмски пројект, за позориште пише љубавну драму о сурово погубљеном српском краљевском пару 1903. године. Иако је првенствено желео да зађе у свет њихових осећања и да прикаже

њихову љубав, хтео или не, Марковић је морао да додирне и неке од историјских, дакле, политичких догађаја из бурних времена владавине краља Милана и, потом, самог Александра Обреновића. О животу Александровом, почев од ступања на престо па до његове погибје у режији тајне организације “Црна рука”, постоји читава литература научних и, још више, публицистичких и мемоарских списа, дакле, читаво једно писано предање, мада не треба мимоићи и усмена казивања, која су дуго колала Београдом после трагичнога догађаја 29. маја 1903. године. И, дакако, суђење и смртна пресуда Драгутину Димитријевићу – Апису, као један од епилога трагичнога краја последњег Обреновића до којег је дошло за време Првога светскога рата.

Како нам изгледа, Марковић је морао консултовати Дневник са српског двора Албера Малеа, францускога историчара и дипломате, који је две године био наставник Александра Обреновића и упознавао га са дипломатском историјом Европе у ХВИИ и ХВИИИ веку, који о своме ученику има знатно повољније мишљење од српских историчара и публициста, који су, истини за вољу, о њему писали после мајског преврата 1903. године. Како нам се чини, Марковић је за главног јунака своје драме, Фердинанда Колеа, лекара, имао управо узор управо у личности Албера Малеа. Наиме, у драми се француски лекар Коле појављује у специјалној мисији своје владе и има улогу неке врсте сведока-коментатора, али и персонификације француских интереса, који се у Србији укрштају са руским. Задобивши поверење краљице Више амбиција – мање резултата 33 Наталије, али и краља Александра и краљице Драге, Коле је у драми катализатор набујалих страсти и различитих интереса. Тако устројивши драму, Марковић, дакако, главну пажњу поклања љубавној вези краља Александра и Драге Машин. Али, само се по себи разуме, тај његов драматуршки фокус није могао бити изолован од тадашњих политичких збивања у Србији, почев од непредвидљивих поступака краља Милана, преко политичких сукоба до интервенције Аписових завереника. Редитељ Милан Караџић трудио се да љубавна сторија последњег Обреновића добије доминантно место у представи, али није занемаривао ни све несреће околности, које су пратиле везу Александра и Драге. Да у томе донекле успе знатно му је помогла сценографија Герослава Зарића: један неодређен простор уоквирен преградама од замућеног стакла, који је личио на предворје неког јавног купатила. Али када су се иза замућених стакала почеле да пројектују сенке људских прилика и тиме наговештавају не само покрет оних који ће краљевском пару доћи главе, него и остале закулисне радње – показало се да таква сценографија има пуни смисао. Међутим редитељ није могао да превазиђе основне недостатке дела и да фелтонистичкоме приказу трагично завршене љубави Александра и Драге обезбеди потребну драмску тензију. Местимично су извођењем провејавали и мелодрамски елементи. Фердинанда Колеа суздржано је тумачио Воја Брајовић у доследно изграђеном ставу који је, можда и због костима, био више налик католичком свештенику са исповедничком мисијом него ли лекару. Вук Костић у улози Александра Обреновића успео је да представи “прерастање” од детињске наивности до зрелости особе која преузивш и престо пошто-пото хошће и да реализује властите љубавне намере. Драгу Машин играла је Наташа Нинковић без изразитијих акцената у испољавању емоција, али и без покушаја еманације било каквих назнака свога искуства. Дара Џокић као краљица Наталија са мером је лику краљице Наталије придала отмену достојанственост.

Драган Петровић доследно је акцентовао лакомисленост и фриволност краља Милана. Од осталих глумачких остварења најпре бисмо указали на оно Банета Томашевића у улози Аписа, који је успео да са мало текста оваплоти занесеност до опчињености завереничким идејама. Такође, Мики Дамјановић као пуковник Леонида Соларовић умео је да изрази пун војнички ангажман, док је Саво Радовић, као Мансуров, остварио једну успелу сценску карикатуру. Кости Љиљане Петровић кретали су се од тежње ка аутентичности, истина недовољно остварене, до слободних стилизација, који најчешће нису имале покриће у ликовима костима што су их

носили. Ако се извођењем драме Вилла Сацхино Горана Марковића желело удовољити у нас вазда присутном инетересовању за судбину последњега Обреновића – постигао се само половичан резултат, будући да је реч о једној хибридној драми чији се аутор у својим намерама изгубио. Необавештен гледалац неће много сазнати о развоју Александрове љубави према Драги Машин, а још мање ће сазнати о узроцима револта и завере против њих. А они упућенији биће разочарани драмском површношћу самог приказа читавога сплета догађаја.

Исповести о убиствима у драми Разваљивање Нила Лабјута У режији Иве Милошевић на сцени театра “Бојан Ступица” Југословенско драмско позориште приказало је премијеру драме Разваљивање савременог америчкога писца Нила Лајбута, у свету познатог по више филмова који су имали запажене успехе. Разваљивање није драма у класичном смислу, то је текст који сачињавају три монодраме, с тим што је друга структурирана у виду паралелног монолошког исказа две личности. По томе, како нам изгледа, Лајбут се сврстава међу оне савремене драмске ауторе, који радо користе монолошку, заправо монодрамску форму, јер сматрају да су погодне са приказивање појединачних ликова. У драми Разваљивање три личности исповедају се о ономе што их непрестано оптерећује. Наиме, свака од тих личности начинила је по једно свирепо убиство и зато у својим исказима жели да изнађе некакво оправдање. Колико је у то складу са начелима и праксом мормонске црквене заједнице не знамо, али остаје чињеница да све три личности ове драме у дугим монолошким исказима праве ретроспекцију догађаја који их прогони. Сва три убиства догодила су се у различитим околностима и почињена су, исто тако, из различитих мотива. Ако се прва исповест односи на убиство детета, које је починио отац, један младић, који је тако желео да изазивајући увиђавност и самилост послодавца сачува свој посао до којега му је изузетно стало, онда се друга исповест односи на злочин у јавном клозету Њујоршкога Централнога парка, где је млади Џон, једнога поподнева, док се његова пријатељица из мормонске заједнице са другарицама одмарала у хотелу, убио једнога хомосексуалца. Најзад, у трећој исповести једна жена осветиће се свом некадањем професору и оцу њиховог ванбрачно рођеног детета, тако што ће то дете убити. Лајбут успева у свакој од ових исповести својих јунака да причу компонује поступно и да је неочекивано доведе до драматичне кулминације, која се, наравно завршује чудовишним убиством. А све те личности у коаду појављују се као посетиоци некаквог пријема или коктела, тек овлаш међусобно контактирају (типич на савремена отуђеност), да би се у једном тренутку непосредно обратили публици у гледалишту. Треба ли рећи да су поједини монолошки искази, нарочито први, предуги и да од извођача захтевају поприличне напоре и концентрацију да задрже пажњу гледалаца? У режији Иве Милошевић, која се лишавала спољних, односно визуелних помагала, која би била добродошла за оживљавање дугих монолога, глумци су се, свако на свој начин, сналазили при решавању својих задатака. Како нам се учинило, Ненад Пећинар у улози Младића (први монолог), и поред очигледних напора да оствари једноставан исповедни тон, имао је најмање успеха, јер је пренаглашавао пословност, односно став и позу бизнисом и просперитетом заокупљенога човека.

Друга монодрама, протиче у виду паралелног исказа лакомислене и фриволне Су, која је као припадник мормонске црквене заједнице из Јуте дошла на излет у Њујорк, и њеног пријатеља Џона, убице непознатог хомосексуалца. Ако је Јелена Ступљанин као Су можда исувише наметљиво дочаравала неуморну брбљушу, Гордан Кичић као Џон изнашао је довољно нијанси израза да прикаже шармантног убицу, који злочину прибегава као некој врсти одбране од онога што га сексуално интересује и зато узнемирава. Најзад, последњи монолог, исповест остављене жене извела је Тамара Вучковић. Био је то, ван сумње врхунац представе у виду једноставно исказане приповести о љубави малолетне ученице и професора, њеном свесном прихватању неприкладног статуса са ванбрачним дететом, али и жељом да се освети заводнику који је безобзирно напушта... Тамара Вучковић умела је да изнађе не само одговарајућ и исповедни тон,

него и да нарацију прожме fino дозираним емоцијама. Сценографија Горчина Стојановића била је реалистичан оквир за казивања ове драме о бруталним суровостима запретеним у обичним људским бићима. Да ли Лајбутове драме и филмови, па и ово дело, наговештавају суровости ХХИ века?

Прво извођење драме Дар Зорице Симовић Драма Дар (првобитни наслов – Јелена) на конкурс Удружења драмских писаца за награду “Бранислав Нушић” 2001. године била је запажена и, пошто је ушла у ужи избор, објављена је у 13. књизи едиције “Савремена српска драма”. Дело је први пут сценски изведено у београдском театру “Култ”, 15. априла 2004, у режији Славенка Салетовића. Радња драме Дар догађа се у злогласном париском затвору “Санте”, 1943. године, када је француски главни град био под немачком окупацијом. У више него незавидној ситуацији, пред лицем смрти, разговарају Соланж, глумица, иначе припадница покрета отпора којој по пресуди предстоји погубљење, и Јелена Каравајева, која је у монашкој ризи дошла у посету затвореници да је исповеди, али и са чврстом намером да је избави из безизлазне ситуације. Разговор који оне воде има своје исходиште у хришћанским учењима о животу и смрти, али и у сартровским разматрањима проблема егзистенције и потребе отпора фашизму. Неосетно, уз неколико навода из позоришне литературе, гледалац ће на крају открити да су саговорнице – глумице. Соланж је најчешће играла у малим улогама на булеварским сценама париских позоришта. Монахиња Јелена, опет, наступала је у Московском художественном театру! Оне у драми расправљају о бројним проблемима ваздашње људске егзистенције, да би, Јелена, на крају, успела да убеди Соланж да промене одећу: у ризи монахиње Соланж ће, на позив чувара, изићи из затвора као да је обавила свештеничку мисију, а у одећи затворенице остаће Јелена да сачека извршење смртне казне. По завршетку Другога светскога рата, Република Француска посмртно је одликовала Јелену Каравајеву Орденом хероја и издала поштанску марку са њеним ликом. Један узвишени 36 Рашко В. Јовановић херојски чин имао је такав епилог. Ако се свесна жртва монахиње Јелене може растумачити њеним излагањем у затворској ћелији о потреби љубави према ближњем, односно хришћанским мотивима, мање је јасна њена еволуција од глумице до калуђерице, упркос чињеници да у младости није могла реализовати своју жељену љубавну везу. Дијалог Соланж и Јелене у затворској ћелији провешће гледаоца кроз све значајне етапе не само развоја и успона човековог духа, него и кроз блиставе тренутке свеколике позоришне историје, и у томе је посебна лепота овог позоришног текста. То је осетио редитељ Славенко Салетовић и у својој поставци драме инсистирао је на чврстом вођењу дијалога, уз прецизност свих мизнценских кретњи, али и мимичког израза. Представа је прецизно изграђена, заправо филмски кадрирана, тако да је све време имала одговарајућу драмску тензију. Тања Бошковић у улози Јелене умела је дискретно да назначи како се иза смиренога става редовнице осећају скривени дамари људске душе. Млада Катарина Ерић, упркос очигледној трем, испољила је вибрантан темперамент, али и способност да нијансује прелаз од одбијања до прихватања Јелениних ставова. Владимир Посавец Тушек као Клаус, затворски чувар, умео је лепо да назначи све промене у ставу изазване пијанством. Драма Дар Зорице Симовић изведена је у једном даху и са великом напеташћу, побудивши гледаоце на размишљања о смислу и потреби људске узајамности и лепоти жртве зарад будућности млађих.

Мјузикл Цигани лете у небо у извођењу Позоришта на Теразијама Макар Чудра сигурно је једна од најпоетичнијих пориповедака Максима Горког. Реч је о једној “причи у причи” у којој Макар Чудра излаже о великој љубави свога саплеменика Лојка Зобара према лепој Ради, али и о циганским наравима и њиховој необузданости у вајкадашњој жељи за слободом. Зато није чудно што је ова приповетка Максима Горког заинтересовала и друге ствараоце – довољно је сетити се сјајног филма Цигани лете у небо, затим и мјузикла, али и симфонијске поеме Петра Коњовића Макар Чудра. Извођење мјузикла Цигани лете у небо са музиком молдавскога композитора Јевгенија Доге, у драматизацији Иване Димић и режији Владимира Лазића, очекивало се са

великим занимањем. Првенствено због самога дела, али и зато што током читаве ове сезоне у Позоришту на Теразијама, о другим београдским театрима да и не говоримо, није премијерно био изведен ни један мјузикл. Међутим, представа Цигани лете у небо, иако припремана са великим амбицијама и прилично дуго, изневерила је очекивања. Драматуршки невешто формирана – драматург Ивана Димић – представа је у средиште драме поставила причу о љубави младог коњокрадице, Лојка Зобара према лепој и охолој Ради, али је ту сторију затрпала низом неважних и мање значајних епизода, тако да је остало нејасно када је и како почела и текла та љубав, која се, бар кад је младић у питању, издигла до опсесије. Истини за вољу, ни режија се није много постарала да та прича буде непрестано у првом плану. Личност Макара Чудре била је маргинализована, тако да његова функција није драматуршки била најјаснија. Насупрот томе, поједине епизоде, посебно оне са председником општине имале су, упркос извесним понављањима, јасну артикулацију. Такође, драматуршки су биле пренаглашене сцене са три вештице, односно суђаје: непрестано смо имали асоцијације на Шекспировог Магбета! Окупивши велики број извођача – глумаца, певача и играча, редитељ Владимир Лазич као да није знао да их мизансценски прегледно организује. Сцена је не једном била претрпана великим бројем извођача, међу којима је било веома тешко разабрати протагонисте, који су често били “покривени” епизодним личностима или играч има. Такође, редитељ је, изгледа, сматрао да успех представе треба да почива на игри, па смо због великог броја играчких нумера имали утисак да присуствујемо једном дугом балетском дивертисману. Глумци – протагонисти сналазили су се како су знали и умели, не би ли, у борби за простор, дошли до виднијег израза. У томе се истицао, мада певач ки не увек у најбољој форми, Иван Босиљчић као Лојко Зобар. Успео је да се издвоји и да лик који је у знаку младалачког заноса и замаха прикаже са аутентичним шармом и убедљиво. Са довољно самосвојности и шарма, али без потребне еманације заводљивости улогу Раде тумачила је Милена Ражнатовић. Од осталих извођача истакли бисмо: Љиљану Стјепановић (Изергел), Ивану Кнежевић (Нонка, млада Циганка), Весну Паштровић (Светлана), Драгана Вујића (Талимон), Александра Хрњаковића (Њемчо Њур), Владана Савића (Балинт), Александра Дунић а (председник општине) и Душка Радовића (Макар Чудра). Кореографија Круносава Симића одликовала се тежњом за изналажењем оригиналних решења у повезивању играчких нумера са током драмске радње. Међутим, стилизација традиционалних руских народних игара није се удаљавала од уобичајених решења. Иначе, играчки ансамбл, поред дисциплинованости, показао је спремност за успешно испуњавање и најтежих задатака. Сценографија Герослава Зарића није била до краја функционална, будућ и да је неким својим елементима, нарочито оним у виду коњских фигура, омеђивала и смањивала сценски простор. Костимограф Снежана Шарац дала је решења која су донекле подсећала на она што се обично могу видети у опери Кармен. Музичка страна извођења била је у сигурним рукама диригента Војкана Борисављевића. Да је била драматуршки кохерентнија, редитељски прегледнија и, дабоме, са редукцијом у погледу смањивања броја оптерећујућих, а неважних епизода, представа Цигани лете у небо оставила би знатно бољи утисак.