

Без изненађења на крају сезоне



Завршница сезоне 2003-2004. није донела неке посебне сензације на сценама београдских позоришта. Репертоар, нарочито онај који су приновиле мале сцене, био је, углавном, у знаку дела новијих страних писаца. Наравно, било је и часних изузетака међу које треба убројати поновно извођење драме Тераса Јована Христића на сцени “Бојан Ступица” Југословенског драмског позоришта или пак први сусрет са новим делом Јелене Кајго Интимус на сцени “V спрат” Народног позоришта.

На истој сцени изведен је и један па- жње вредан експеримент – представа Тишина трезних. Реч је о сценској адаптацији прозе суботичкога писца, критичара, музиколога и лекара Гезе Чата коју су начиниле Кинга Мезеи и Ката Ђармати. Југословенско драмско позориште извело је, као последњу премијеру у сезони, драму Псећи валцер Леонида Андрејева, дело којем је аутор дао поднаслов Поема о усамљености. У питању је извођење досад у нас неприказиваога дела овог значајнога рускога драматичара, чији су поједини комади, нарочито Не убиј, Мисао и Игнис Санат својевремено имали успеха на београдској позорници. На Новој сцени Београдског драмског позоришта изведене су две премијере савремених немачких драматичара: Цреепс (Наказе) Луца Хибнера и Трговина Алберта Остермајера, које се тематски додирују, будући да су у питању драме о (не)сналажењу младих у условима неумољиве трке за просперитетом. На сцени Позоришта “Славија” изведена је премијера урнебесне комедије Згази ме Жарка Јокановић а са једним јединим циљем да забави публику. Бројна гостовања театарских ансамбала из више градова Србије, дакако, обогатила су београдску позоришну панораму. Од представа гостујућих ансамбала ваља издвојити четири остварења: Је ли било кнежеве вечере? Виде Огњеновић Народног позоришта у Нишу, Свињски отац Александра Поповић а Крушевачког позоришта, У навилцима Петра Пеције Петровића у извођењу Народног позоришта у Ужицу и Поручник са Инишмора Мартина Мекдоне Народног Позоришта из Лесковца.

Почетком месеца јуна гостовало је Краљевско драмско позориште “Драматен” из Стокхолма и приказало три представе драме Игра ватром Аугуста Стриндберга. Наступ познатог шведскога театра представљао је пријатно освежење на самом завршетку сезоне, који је, упркос свему, патио од монотоније. Наравно да нисмо навели све изведене представе током последње етапе ове сезоне. Споменули смо само оне које нам се чине карактеристичним за укупан београдски репертоар а истовремено и занимљивим (или тек у по нечему занимљивим) појавама у нашем позоришном животу. Евидентна је чињеница да је било мало првих извођења домаћих драмских текстова. Међутим, не може се тврдити да нема нових дела наших писаца. Због такве ситуације, изразито неповољне по домаће драмске ствараоце, Удружење драмских писаца Србије приступило је систематском приказивању нових текстова својих чланова путем јавних читања. На основу неколико таквих сусрета наших драматичара са заинтересованом публиком, приређеним у позоришту “Модерна гаража” и “Култ-театру”, показало се да и такав начин презентације нових дела може бити користан и занимљив. Остаје, међутим, да се види колико ће ова јавна читања заинтересовати и оне који кроје репертоаре наших позоришта.

Зима људског незадовољства или Тераса Јована Христића Није без разлога као мото својој драми Тераса Јован Христић навео следећу Хегелову мисао: “Само говорећ и и размишљајући о смрти, човек постаје оно што јесте: свесно и разумно биће.” Зато Христић јунаке своје драме препушта да говоре о смрти као о феномену који је саставни део њихових судбина. Са правом је већ уочено

како у драми Тераса Јована Христић а нико не умире, али да је то ипак драма о смрти. О умрлима из своје негдашње породице говориће Бланка, власница старе куће на чијој се тераси сви окупљају; са неумитношћу смрти суочена је, услед неизлечиве болести, и главна личност драме, Олга; сасвим је појмљиво што о смрти неизбежно мора говорити и лекар, Иван, а о тој теми расправљаће и остале личности драме. Дакле, у једном посебном амбијенту, на тераси куће на обали, коју походе троје средовечних људи – Иван, Олга и Владан, као и једна млада девојка, Вера, Иванова негдашња студенткиња, – у жељи да проведу одмор препуштајући се сунчању и пливању, догађа се радња једине Христићеве драме за коју се није инспирисао античким темама или догађајима из прошлости. Сам писац својевремено је изјавио како је хтео да напише комад о својој генерацији, која је већ прешла “Дантеову ’половину животнога пута””, јер, како је истакао, књижевност, нарочито када је реч о модерној драми, најчешће као јунаке има старце (као код Бекета) или двадесетогодишњаке (као код Бонда). И заиста, као на каквом филмском платну, писац пројектује ликове “средњака”, и то не само односе међу њима, већ и њихове личне преокупације. Видно под Ибзеновим утицајем, али и са жељом да оствари ефекте чеховљевскога театра, он гради дијалогске сцене, које се смењују у драми, поступно откривајући проблеме сваког појединца. При том, Христић, као аутентичан песник, драму Тераса не лишава лирских узлета, уносећи и извесну дозу приморске локалне боје, којом дискретно оживљава амбијент маленог острва негде на Јадрану. Зато у драми посебну улогу има госпођа Бланка, газдарица која издаје туристима вилу са терасом. Приспели гости поред пртљага донели су на летовање и све своје интимне проблеме и недоумице, неспоразуме и жеље, незадовољства и прохтеве. И ту, на тераси, погледаће један другоме у лице и сагледати властите промашаје или немогућности да досегну жељено, суочиће се са илузијама и самообманама, увидевши како им недостаје било каква перспектива излаза. На сунцем обасјаној врелој тераси, до које допире шум морских таласа уз благ поветарац, излиће се зима њиховог незадовољства. Али и немогућност да се њихове судбине слију у заједничке животне акорде.

Редитељ и адаптатор текста Тања Мандић Ригонат потрудила се да потражи нова сазвучја Христићеве драме Тераса, свесна да су се за протеклих тридесетак година, откако је дело написано и први пут изведено, свет и односи међу људима знатно изменили у смеру превладавања неочекиване суровости и нетолеранције. Ваљда зато је и настојала да сви ликови до краја буду профилисани у потпуном сагледавању властите судбине, односно смисла свега проживљеног, у сагледавању до којег неминовно долази пред лицем смрти, која је, како је сам аутор истицао, наша заједничка судбина. И да у саопштавању својих виђења живота и смрти буду ангажовани до искључивости при том непрестано нервозни, каткад и љутити. Такви су сви одреда, изузев госпође Бланке, која зрачи топлином прошлих времена. Најзад, зато је Тања Мандић Ригонат као редитељ, првенствено желела да нагласи осунчану врелину терасе, односно прелеп амбијент, као контраст мрачној и суровој распри о неподобностима живота и смрти као неизбежности људске судбине. У томе је добрим делом и успела захваљујући једноставној, али до краја реалистички одређеној сценографији Александра Денића, дизајну светла Светислава Цалића-Цалета, властитом избору музике, као и извршним тонским записима музике и осталих тонских ефеката Зорана Јерковића. Није нам једино увек била најјаснија употреба звона (гонга), које је понекад означавало проток времена, а понекад промену сцене... . Нада Шаргин тумачила је Олгу па жљиво нијансирајући све емоционалне промене лика, да би у завршном монологу, када остаје сама, фино одмеравајући и целокупан израз, почев од дикције и веома прецизне мимике, па до геста и позитуре у тренутку када се свлачи и одлази, – ефектно нагласила апсолутну безизлазност из ситуације у којој се нашла и са којом се, хтела то или не, мора потпуно сама суочити. Марија Јакшић као Вера унела је у своје тумачење лика довољно младалачког немира као и незадовољства због тога што јој не полази за руком да освоји пажњу ни једног од двојице мушкараца на тераси – ни Ивана, ни Владана. Улогу Ивана, сложеноу и само

привидно неодређену, одглурио је Игор Филиповић са поприлично потребне дистанце у односу према свему што се збива, али и са финим назнакама ако Без изненађења на крају сезоне 51 не израза симпатија, онда бар разумевања према присутнима. Драму средовеч ног мушкарца понајвише је еманирао Ненад Јездичић као Владан, успевши да измакне карикатуралном поступку, мада је наглашавао искључивост у погледу прихватања линије мањег отпора у виду опредељења за напуштање домаће средине, којом је професионално и лично апсолутно незадовољан. Бранка Петрић као Бланка имала је потребан израз једноставне људске простосрдечности. У свему – глума у овој представи била је до краја исцизелирана у смислу не само стилске јединствености, већ и потпуне индивидуализације сваког актера. Поновно извођење Терасе Јована Христића може се само поздравити. Утолико пре што су адаптација и режија Тање Мандић Ригонат очувале поетске валере овог текста, који није ништа друго до озбиљна драмска варијација сачињена од темељних преиспитивања свих актера, која ће се завршити болним сазнањима о немоћи при одупирању судбини.

Љубавни сусрети у необичном амбијенту – прво извођење драме Интимус Јелене Кајго Радња драме Интимус Јелене Кајго збива се у луксузном женском тоалету елитног београдског клуба у којем се окупљају нови богаташи. Бизарно место, али ако још додамо и то да га двоје протагониста драме користе за упознавање и, одмах потом, за вођење љубави у једној од кабина обложених мермерним плочама, онда смо указали и на један од драмских врхунаца до којег је дошло приликом њиховог ненадног сусрета. Све је у овој драми необавезно и неочекивано. Луби, један од оних новинара, који се баве истраживачким новинарством у жељи да дође до сазнања како се богате новопечени бизнисмени, посетио је клуб у којем се они окупљају, а нашао се у женском тоалету из простог разлога што је на мушком истакнута објава да не ради. У том амбијенту срео је Јовану, супругу успешног бизнисмена Ивана, о чијим махинацијама иначе жели да пише, наравно уколико дође до потребних доказа. Она, опет има писмену документацију којом држи супруга у “мат-позицији”... Случајни сусрет у женском тоалету могао је да има, бар за Лубија, повољне последице на професионалном плану. Међутим, осим једног сношаја са Јованом у клозетској кабини новинару-истраживачу није се догодило ништа више! Иначе, у тоалету ће продефиловати све личности драме – поред Лубија и Јоване њена полусестра Соња, затим њен супруг, Иван, као и Дамир, младић у кога је Јована наводно заљубљена. Кроз разговор откриће се сви проблеми, од којих је можда најзначајнији да Иван има љубавницу, али да због тога Јована и не помишља на развод, будући да никако не жели да се лиши “угледног статуса” и комфора што јој све омогућује “успешан” брак. Уопште, Јована, као тип “савремене жене”, искључиво цени лажи и обмане, па ће уз изјаву како жели да се заљуби, Лубију отворено рећи да неће да разговарају ништа лично, будући да хоће да остане у потпуном незнању, или чак и обманута, јер мисли да је мит о искрености и истини преувеличан. “Па ја нисам мазохиста да ми треба истина. Лажи су – прво занимљивије, друго, креативније... оне рађају интриге или те смире кад си на ивици нервног слома, капираш... оне те утеше. Ма лажи су потпуно кул! А ти си кул” – рећи ће Јована Лубију, удварајућ и му се. Како се види Јелена Кајго отворено пише о проблему лажи у савременим односима између људи, третирајућ и лаж не само као неминовност, већ првенствено као потребу. Заљубљивање или спонтана љубав биће лепши ако су базирани на лажи, баш као што и “успешни брак”, хтели то или не, мора почивати на превари. Као што и све остало у животу базира на лажима и подвалама! Да ли је Интимус комад са тезом? Или је пак драма која покушава да разреши нека од главних питања егзистенције савременог човека? – Сасвим сигурно – није ни једно ни друго! Зар је потребно гледати или читати ово дело да би се дошло до одговора како је ипак боље бити несрећан на седишту новог пежоа него бити несрећан у аутобусу јавног превоза? Наравно да се јунакиња драме, Јована, одлучује за ово прво, а то ће рећи и за велики стан са три простране терасе и високим плафонима, јер како сама каже “тако је лепо бити несрећан у том стану.” А то води

пристајању на све, па и на лажи сваке врсте, односно мирењу са свим и свачим, па и са свесним самообманама. У друштвеној ситуацији коју карактерише потпуна хипокризија и опште проституисање Јована и њен поглед на свет могу изгледати прикладно, мада донекле чак и наивно. А њено понашање у тоалету елитнога клуба – сасвим практично! На известан начин комад Интимус требало би да је генерацијска драма, јер сви ликови који се у њему појављују имају између тридесет и тридесет и пет година.

Тако се, дакле, припадници средње генерације овде приказују у правој светлости као животни пливачи, који у потрази за успехом па и нечим што би могло изгледати и као срећа, имају довољно енергије да се залажу за остваривање властитих циљева. Иначе, комад Интимус написан, како се напомиње у програму представе, најпре као једночинка, дограђен је до целовечерње драме уз ауторов рад у радионици “Пројекта НовА Драма” Народног позоришта у Београду, али и у Студију Краљевскога националнога театра у Лондону. У том процесу учествовао је и редитељ представе Горчин Стојановић, као и енглески редитељ Мик Гордон, који им се прикључио приликом студијскога боравка у Лондону. И заиста, резултовао је комад који се много не разликује од драмских дела савремених аутора који пишу на енглеском језику, од којих нека, као остварења Рејвенхила, Стопарда или Лабјута, можемо гледати и на сценама београдских позоришта. Учинило нам се да много није одмакао од те увозне савремене англо-драматургије. Добро и чврсто формиран дијалози (мада поједине реплике имају обележје типично наше распричаности!), засновани на лексици лишеној тежњи да се интензивније користи београдски арго, као и други видови нашег урбаног фолклора (осим чињенице да мушки клозет не ради!) не дају драми неко посебно београдско обележје, поготово што су ликови Ивана и Дамира некако узгредно дати.

Без изненађења на крају сезоне Комад Интимус режирао је Горчин Стојановић, који се још побринуо и за сценографију и звук. Одмах да кажемо: ово је једна од бољих Стојановићевих режија у низу који смо имали прилике последњих година да видимо! У оквиру децентно вођенога редитељскога поступка глумачка екипа донела је неколико нијансовано тумачених ликова. Највећи задатак имала је Анђелика Симић у улози Јоване. Она је успела да веома убедљиво интерпретира лик савремене жене, која зна шта хоће, али и уме при том да изиђе у сусрет властитим пролазним задовољствима. Са пуно енергичног ангажмана, рекло би се, у једном замаху и увек са довољно шарма, она је донела овај само наизглед противречан лик. Александар Ђурица као Луби можда је исувиш е наглашавао неку врсту зачуђености свим оним што је чуо од Јоване: деловао је помало несналажљиво, да не кажемо смотано и збуњено, што се тешко може приписати новинару који истражује скандале и афере. Данијела Кузмановић у улози Соње имала је јасно наглашену пословност. Са благим карикирањем Бранко Видаковић тумачио је лик Ивана, наглашавајући да је моћ па и супериорност властитог положаја од пресуднога значаја у друштву у којем се креће, док је Дарко Томовић имао у изразу довољно обележја која се приписују београдским гаменима. Костимограф Лана Цвијановић постарала се да гардероба актера ове драме буде одраз не само њиховог друштвеног положаја, него и личних тежњи и преокупација (нарочито када су у питању хаљине Јоване и Соње. Најзад, а могли смо тим питањем и почети приказ – зашто се радња догађа у јавном тоалету елитног београдскога клуба? Чини се да је Јелена Кајго таквим избором места радње начинила одлично метафоричко решење, које јој је омогућило да прикаже своје јунаке са лица, али и наличја, односно како делају у условима одсуства сваког морала, што ће рећи – општег проституисања. Тишина трезних – драматизација прозе Гезе Чата

На сцени “Пети спрат” Народног позоришта у Београду изведена је представа Тишина трезних. Реч је о приказивању сценске адаптације прозе Гезе Чата, коју су начиниле Кинга Мезеи и Ката Ђармати. Представу је режирала Кинга Мезеи, која се побринула и за сценографију.

Суботичанин родом, Геза Чат (Цсатх Геза, 1888-1919) био је писац, крити- чар, музиколог и лекар. Поред више збирки прозе аутор је и запажених портрета композитора, међу којима се истичу текстови о Бартоку и Кодају. Прозна дела писао је најпре под утицајем француских дијаболничких писаца (Иго у познијим делима, Де Мисе, Жорж Санд, маркиз де Сад и др.) , да би се после користио и сазнањима тадаш ње модерне психологије. Драматизација коју смо гледали представља аутора као истанчаног познаваоца људске психе, особито у стањима под дејством алкохола, дакле, нешто сужене свести, али и после таквих стања. Глумица и редитељ Кинга Мезеи, која се посебно интересује за могућности сценскога израза покретом, начинила је један успео експеримент. Свесне и подсвесне жеље и настојања, прохтеве и отпоре својих јунака представила је у једном занимљивом спектаклу у којем покрет није био само илустрација или допуна речи. Напротив, глумци су веома пластичном покретима, чији је аутор Габор Нађпал, прецизно изражавали не само расположења или нерасположења, задовољна или пак тужна осећања, него слутње и наговештаје, баш као и противљења и отпоре.

У оквиру једне потпуно појмљиве адаптације, која је у нама изазвала асоцијације на Момчила Настасијевића, посебно на његову у драму Код вечите славине, видели смо низ мање или више повезаних призора, који су, у ве- ћини случајева, у пуној мери пленили пажњу гледалишта. Кад је реч о игри глумаца, најпре треба рећи да је Слободан Бештић у улози Крапека показао право мајсторство израза заснованог на свим компонентама, посебно на мимици, гестикулацији и покрету. И остали чланови глумачке екипе веома прецизно су следили интенције режије, тако да је тешко било кога посебно издвојити, будући да су сви подједнако заслужни за укупан успешни резултат ове представе. Зато ћемо навести њихова имена и улоге. То су: Златија Ивановић (Ема), Ненад Маричић (Палика), Игор Ђорђевић (Фриђеш), Милош Ђорђевић (Јакоб) и Милош Ан- ђелковић (Рихард). За ову представу прикладну музику, која је, акцентујући преломне тренутке, савршено допуњавала поједине призоре, компоновао је Силард Мезеи. Добро је што ту музику нисмо слу- шали са снимка, већ у “живом” извођењу инструменталног ансамбла у саставу: Вартан Баронијан (виолончело), Немања Бугарчић (виолина), Сава Ђурић (фагот), Ива Милошевић (флаута), Данијел Петровић (контрабас) и Михаило Саморан (кларинет). Музи- чари су прецизно реаговали на збивања на сцени и увек се благовремено укључивали. Катарина Грчић заслужна је за функционална костимографска решења, која су глумцима, у већини случајева, одговарала нарочито у погледу њихових задатака гледе сценскога покрета. Представа Тишина трезних није била само успели експеримент, него и знатно освежење репертоара сцене “В спрат” Народног позоришта у Београду.

Две савремене немачке драме: Цреепс (Наказе) Луца Хибнера и Трговина Алберта Остермајера На Новој сцени Београдског драмског позоришта, једна за другом, изведене су две савремене немачке драме. У режији Ане Томовић најпре смо гледали драму Цреепс (Наказе) Луца Хибнера (Лутз Хубнер), који се у овом делу бави проблемом младих, који су у процесу сазревања понајвише подло- жни утицају свега онога што гледају на телевизији. Наиме, познато је да код младих, посебно код оних који су опчињени малим екраном, долази до т. зв. наркотичке дисфункције, односно до омамљујућег поистовећења са чаробним светом певачких и глумачких звезда, при чему они у томе сагледавају могућност разрешења властитих дилема и сумњи. Драма приказује “случај” три младе девојке, које су се пријавиле за водитељке телевизијскога програма, и ушле у ужи избор. Дошавши у студио где треба да покажу шта знају и умеју, оне се упознају и одмах почињу да изражавају међусобну конкурентску суревњивост. Када аудиција почне и када свака од њих почиње да изводи оно што од ње захтева глас невидљивога редитеља, долази чак и до појединачних међусобних сукоба. На крају, када дођу до сазнања да је читава аудиција била само неслана шала три девојке ће се измирити... Ана Томовић, којој је режија комада Цреепс (Наказе) , дипломски испит из позоришне и радио-режије на Факултету драмских уметности у Београду, у класи професора Егона Савина, спретно је користила мултимедијске могућности:

поред класичнога позоришнога израза, примењивала је различита звучна решења и видео радове. Такође, успела је да потпуно диференцира три лика младих девојака, које су са еланом тумачиле: Љубинка Кларић (Петра Ковалски), Паулина Манов (Лили Мари Теџ) и Милица Зарић (Марен Тербикен). Било је у њиховој игри пуно младалачке спонтаности, али и финих еманација различитих расположења. Данијел Сич (Глас из офф-а) успео је да оваплоти рутински редитељски став и поступак. Костими Стефана Станковића били су у складу са модним тенденцијама популарним међу младима, а сценографија Соње Јовановић у знаку скромних и функционалних решења. Треба указати и на музику и звучни дизајн Огњана Милошевића, као и на успеле видео радове Ненада Поповића, те њихов дизајн Ивана Буквића.

Представа комада Цреепс (Наказе) Луца Хибнера имаће, уверени смо, захвалне гледаоце нарочито међу припадницима млађега нараштаја. Драма Трговина Алберта Остермајера (Алберт Остермеиер) у суштини је монодрама о животном путу једног берзанскога трговца, који се нашао у карантину будући да је оболео од неке непознате болести. Трговац непрестано говори о својој животној путањи, о радостима и успесима, али и о неспоразумима и љутњама до којих је неминовно долазило у његовој никад прекинутој трци за властитим просперитетом, који се не може замислити без све веће и веће зараде. Управо томе јунак ове драме све је подредио у свом животу, он постаје марионета властите животне преокупације. Такав тип може се сматрати херојем нашег времена, али је он у суштини слабић. Међутим, његово опредељење последица је владајућих односа у друштву, посебно кад је реч о економији, чије је огледало берза. За нас, који смо тек кро- чили у такво друштво, овај комад је посебно занимљив, јер нас упознаје са једним видом неминовне људске деформације, која није ништа друго до права и неизлечива болест савремене цивилизације.

Ања Суша је режирала Остермајерову драму са очигледном тежњом да обезбеди њен непрестан ток, који заправо чини прича Трговца 1. Трговац 2, нека врста двојника Трговца 1, пантомимско-играчким средствима обогађује поједине секвенце те приче. Треба рећи да је Остермајер причу изградио на занимљив начин: готово без предаха нижу се описи различитих ситуација у којима се открива и сам приповедач, односно јунак драме. Јунака драме Трговина Алберта Остермајера, Трговца 1 тумачио је Иван Томић. Треба запамтити то име. Тај млади и несумњиво талентовани глумац успео је да говорећи замашну количину текста, чија фактура почива заправо на правој бујици речи, прецизно акцентује и обликује прелазе (промене ситуација, што ће рећи промене расположења изазване успесима или неуспесима). Али, и више од тога. Томић умешно богати свој израз разрађеном мимиком, пажљиво одабраним гестовима и добро одабраним физичким радњама, тако да нам се не једном учинило да је на позорници могао опстати и сам, будући да је све време био ванредно сугестиван и сигуран. Овом констатацијом никако не желимо да умањимо уметнички удео Душана Мурића, у улози Трговца 2, који је сценским покретом прецизно пратио успоне и падове Трговца 1. Сценографска и костимографска решења Марије Калабић била су у складу са пишчевом пројекцијом трговинске савремености: једноставна и у тамним бојама као да су сузбијала могућност било каквих светлијих слутњи будућности. Драма Алберта Остермајера више је него поучно сценско штиво за нас који се налазимо у раздобљу транзиције. Псећи валцер Леонида Андрејева у режији Дејана Мијача Драма Леонида Николајевича Андрејева Псећи валцер, која има и ауторов поднаслов Поема усамљености, резултат је пишчевих настојања да приступи откривању мисли и осећања тужних, усамљених душа, психе оних осамљеника, који су изопштени из друштвене средине најчешће случајно и мимо своје воље. У статус осамљености и напуштености доводи их нај- чешће нека изненадна неповољна околност. У овој драми Леонида Андрејева, за разлику од неких главних јунака у другим његовим драмским делима, какви су професор Сторицин и доктор Керженцев у комаду Мисао или пак какав је клоун Онај у комаду Онај који добија шамаре, дакле све редом позитивне и интелектуално јаке и узвишене личности, протагонист, Хенрик Тиле, припада реду просечних,

неупадљивих личности, који, као банкарски чиновник има одређену, рекло би се бенефицирану позицију у друштву. Када доживи душевни слом због тога што га непосредно уочи заказане свадбе невеста напусти, Хенрик Тиле доживљава психичку растројеност, која га води неопозивој жељи за осветом. Наиме, не успевши да оствари љубав, он хоће да се освети друштву на тај начин што ће из банке украсти милионску своту и потом побећи у Америку. Андрејев залази у подсвест Хенрикову и приказује развој сазревања његове осветничке идеје, уводећи у ту бесмислену авантуру и друге личности из његове непосредне близине, које се појављују као некакви двојници, односно као маске његовог “другога ја”. Псећи валцер је истанчана психолошка драма у којој Андрејев настоји да проникне и најскривеније људске пориве, да зађе у провалије подсвести својих јунака у којима се стварају могућности кад помисао на злочин – у овом случају то је велика пљачка, која не би била ништа друго до злочин пре- Без изненађења на крају сезоне 57 ма друштву – постаје сан, заправо животна опсесија. Са очигледним тежњама да дефинитивно напусти дотадашње драматуршке токове присутне у Русији његовог доба, Андрејев ће управо овим делом доћи на терен симболистичке и, донекле, експресионистичке драме. У том смислу управо је драма Псећи валцер карактеристичан пример. Ако прихватимо да је већ сам назив дела двосмислен: осим тога што Хенрик Тиле уме једино ту малу и монотону композицију да свира на клавиру, њени једноставни и досадни акорди симболизују људски живот и његов устаљени, заправо укалупљени ритам, којем је немогућно умаћи, тако исто морамо схватити да је симболистичко и решење амбијента догађања радње – тек делимично уређен стан, будући да су радови прекинути кад је и свадба раскинута. Али, и сам главни јунак, Хенрик Тиле, ма колико изгледао загонетан и противречан, посебан је симбол антихероја, који, распињан тако рећи суманутом жељом да се освети због пораза који је доживео неоствареним браком, подлеже тој опсесији, која постаје његова судбинска неизбежност. Као одређени симболи, дакако, мање или више, у драми се појављују и остале личности, које, баш као и главнога јунака, не треба узимати као непосредне ликове из живота. Све су оне у функцији симболистичке пројекције догађаја који се збивају око главнога јунака, без обзира да ли су проузроковани његовом вољом, или нису.

Редитељ Дејан Мијач пришао је драми Псећи валцер Леонида Андрејева руководећи се њеном, условно речено, жанровском одредницом – поема о усамљености. Али и са изванредним нервом за симболистичко-експресионистичку драматургију овог дела, које као да наговештава неколико главних дешавања у драми и позоришту XX века. Представа Псећег валцера била је стилски савршено кохерентна: глумачка игра, костими, декор, музика звучни и други ефекти били су у функцији изражавања пишчеве идеје и остваривања његове естетике “панпсихолошкога театра”. Доделивши улогу Хенрика Талеа Браниславу Лечићу редитељ Мијач је начинио добар потез. Лечић је са довољно проницљивости на сцени градио лик угледнога моћника, који у суштини то није, јер га опседају мрачне мисли о освети. Онима којима се Лечићева глума учинила можда каткад хладном, крутом па и праволинијском ваља рећи да је такав израз диктирала сама симболика лика заснована на иманентном раздвајању психе. У неколико прилика Лечић је управо на сјајан начин демонстрирао своје глумачко мајсторство доследно представљајући и улогу као одређено симболичко значење, а не као некакво преживљавање и уживљавање, или пак као пуко имитовање ликова из живота. Ни у једном призору он није склизнуо у банално тумачење осећања, што, бар код нас, представља глумачки подвиг своје врсте. А Никола Ђуричко у улози брата главнога јунака, Карла Тилеа био је достојан Лечићев партнер. Навикнут на изражавање спољним средствима, које припадају глуми пред телевизијским и филмским камерама, он се лепо снашао у овој улози, која је донекле била симбол-антипод главноме јунаку, али, донекле, и његова допуна. Од осталих интерпретатора најпре би смо истакли Горана Шушљика, који је тумачио Александра, званог Феклушу: успео је да пластично отелотвори фигуру безличнога љигавца. Јелена Ђокић као Јелисавета увек је имала у изразу довољно

отмене охолости, а Јасмина Ранковић-Аврамовић, темпераментно и са шармом тумачила је Срећну жену. Марко Баћовић (Андреј Андрејевич Тизенхаузен) и Слободан Тешић (Дмитриј Иванович Јермолајев) са финим карактерисањем оживели су фигуре из “свите” главнога јунака. Никола Симић као лакеј Иван остварио је комично обојену сценску бравуру. Сценограф Владислав Лалицки аутор је одличног амбијенталног решења. Ослонивши се на светлосне ефекте, Лалицки је мењао угођаје на сцени, што је стварало особите ефекте и до краја било у сагласју са симболистички формираним укупним амбијентом. Не треба мимоићи учинак чланова креативнога видео-тима Бориса Миљковића, архитектке сцене Дејана Миљковића, директора фотографије и дизајнера светла Милана Тврдишића и компјутерскога аниматора Бранка Цитлика. Костимографска решења, сва одреда, допринела су јасном профилисању симболике драмских ликова. Композитор Ања Ђорђевић приредила је музику која је прикладно пратила поједине призоре, особито онај са руском игром. Креатор сценскога покрета Ивица Клеменц заслужан је за динамизирање телеснога израза свих глумаца.

Псећи валцер Леонида Андрејева, у одличном преводу Новице Антића, премијерно је изведен на сцени Југословенског драмског позоришта у Београду, 6. јуна 2004. године. “Урнебесна комедија” Жарка Јокановића Згази ме на сцени Позоришта Славија Позориште Славија, чини се, све више изграђује свој репертоар на опробаним принципима булеварскога театра. Ваљда се зато на његовој сцени све чешће приказују комедије претежно водвиљскога типа. Недавно се на сцени овог театра појавило комедијско дело драматуршкога дебитанта, Жарка Јокановића. Аутор је своје дело прогласио за урнебесну комедију. Ово делце са четири лика, односно два брачна пара, на комичан начин приказује догађаје око трке за освајање награде државнога Председника намењене учесницима на колективном венчању обављеног на степеницама Савезне скупштине. После прве брачне године млади парови треба да докажу да су срећни. Онима који у томе постигну успех и покажу и докажу да су најсрећнији следују импресивне награде. И два брачна пара чине све да представе своју велику срећу, не презајући од најразличитијих лажи, превара, претварања – па до глуме, односно до представљања страсне љубави – све зарад награда. У комедији се нижу фриволни призори и различите ситуације које могу асоцирати на водвиљ. Има подоста исконструисаних забуна и невероватних случајности. Све ће се завршити срећно: гледаоцима је сасвим свеједно јесу ли два млада брачна пара добила награду, или нису. Важно им је да су били у ситуацији да се насмеју! У режији Југа Радивојевића, који се пре свега интересовао да оствари убрзани темпо игре, глумачки квартет – Милица Милша (Бубица, спонзоруша приправник), Никола Булатовић (Гуза, бизнисмен опште праксе), Сандра Без изненађења на крају сезоне 59 Бугарски (Оки, кућни астролог, параноична и логореична) и Мирољуб Турајлија (Вучина, медицинска сестра и папучић) газио је “до даске” у приказивању комичних призора ове наше позоришне сапунице, коју је допунио и један ефектан сонг (композитор Никола Булатовић). Све се одиграло у једноставној сценографији Дејана Пантелића а и костимима фирме “Ст. Георге”. Увек има публице жељне смеха и разоноде, и то публице која жели да до тога дође не водећи рачуна о некаквом стилу или, не дај Боже, естетичким мерилима, па ни о правој духовитости. Управо таквој публици намењена је ова “урнебесна комедија”. На премијери се нисмо осведочили о урнебесном пријему овог танушног дела.

Је ли било кнежеве вечере? Виде Огњеновић у режији Кокана Младеновића и извођењу нишког Народног позоришта Премијерно изведена 1990. године на сцени Народног позоришта у Београду, у режији аутора, трагикомедија Виде Огњеновић Је ли било кнежеве вечере? доживела је репризу у нишком Народног позоришту, у режији Кокана Младеновића. Интересујући се за српску политичку прошлост војвођанских Срба у XIX веку, Вида Огњеновић позабавила се догодовштинама око акције угледних Новосађана да обележе петстогодишњицу Косовске битке, који су се одлучили да у оквиру посебно припремљенога програма у манастиру Раваници на Фрушкој гори прикажу као “живу слику” кнежеву вечеру на којој се Милош Обилић зарекао



да ће погубити турскога султана, не би ли доказао “ко је вјера, а ко невјера”. Наравно, поставља се проблем ко ће у тој “живој слици” бити Вук Бранковић, јер ни један од окупљених новосадских угледника, па ни познати богаташ, Лаза Дунђерски, коме усрдно ту улогу нуде, не жели тога задатка да се прихвати. Наравно, то је само једна појединост коју је Вида Огњеновић уплела у своју драму. У делу, иначе, нижу се и призори из живота српског грађанства, поред осталог и сцена са прикупљањем прилога или призори учења лепог понашања, затим приказ посете новосадских угледника историчару Илариону Руварцу, који доказује како кнежеве вечере уопште није ни било – све до трагичне завршнице у којој се појављује нервном поремећени Светозар Милетић. Невоља је што делу недостаје компактнија композиција као и потребна драмска згуснутост. Поједине сцене су преопширне и делују чак и заморно (чак и сусрет са Руварцем!), а има и више непотребних дигресија већ у првом призору. Због тога ова драма изискује извесна скраћења па чак и одређене драматуршке интервенције у смислу сажимања прилично разуђене приче. Међутим, тема коју Вида Огњеновић обрађује у овој драми може и данас имати актуелни призвук, па је и због тога оправдано њено стављање на репертоар. Редитељ Кокан Младеновић, како нам се учинило, није кратио текст, што се неповољно одразило на темпо представе. С друге стране, одустао је од својих “иноваторских” интервенција, што је свакако добро. (Побојали смо се, наиме, да ће као у неким својим ранијим представама, попут Сна летње ноћи на сцени Српског народног позоришта у Новом Саду, довести ау- 60 Рашко В. Јовановић томобилом угледнике из Новог Сада у манастир Гргетег Илариону Руварцу!). Редитељ је инсистирао на прегледном мизансцену у групним сценама, што је било приметно већ у првој сцени. Међутим, његово настојање да ликови буду јасно осветљени и приказани довело је до извесног схематизма у њиховом кретању на сцени баш као и до пренаглашеног изражавања ставова. То се посебно догодило у призору који се дешава у манастиру Гргетегу. Окупивши импозантан глумачки ансамбл, редитељ Кокан Младеновић изградио је једну монументалну представу, која је појединим решењима изазивала асоцијације на класична оперска извођења. Три драмска првака из Београда и Крушевца појавили су се у овој представи као гости, што је свакако допринело подизању општега извођачкога нивоа. Михаило Миша Јанкетић ангажовано и не без циничних акцената, али ефектно, тумачио је историчара Илариона Руварца, архимандрита манастира Гргетега, док се Таса Узуновић појавио у улози богатога земљопоседника Лазе Дунђерског, наглашавајући његову охолу отменост. Милија Вуковић као адвокат и уредник листа Застава са мером је изнашао ао fine комичне акценте. Треба указати на енергично саздан израз доследнога политичкога борца, који је у улози Јаше Томића остварио Дејан Цицмиловић. Александар Маринковић, као Мирковић, новинар Заставе, женокрадица и бећар, пленио је спонтаношћу у израза. Драгољуб Марковић, као Господин Савић, сарадник Заставе, испољио је леп смисао за нијансовано обликовање конверзације. Александар Михаиловић, као учитељ лепог понашања, имао је добро одабрану позитуру тела, а изнашао је и неколико успешних комичних гестова и гегова. Тако исто, Мирослав Ђорђевић са рафинованим карактерним сенчењем тумачио је Димитријевића, уредника листа Браник. За њима нису заостајали ни Александар Крстић (Милић, песник и новинар Заставе), Оливер Шуклетовић (Ћирић, трговац, члан Одбора за прославу Косовске битке), Ристо Буквић (трговац и члан Одбора) и Петар Антић (Радулашки, земљопоседник и одборник). Сви су успели да добро одабраним појединостима индивидуализују своју улогу. Драган Жикић као Светозар Милетић мајсторски је одглумио нервну растројеност војвођанског трибуна након пуштања из тамнице. Са сугестивном ауторитативношћу и добро изграђеним беспоговорним ставом наступила је Верица Јовановић у улози Госпође Амалије, начелнице добротворне задруге Српкиња. Њену заменицу, Госпођу Радулашки одмерено је тумачила Дивна Антић. Младе Новосађанке, чланице Добротворне задруге Српкиња, тумачиле су Снежана Петровић (Катарина Лугомирска, девојка смерног понашања), Зорица Стевановић (Господарица Јојкићева, трговачка кћер), Јасмина Уоџић (Господарица Ћирићева, богата удавача, јединица трговца Ћирића), Весна Станковић (Госпођица

Гавански, добра партија), Ивана Недовић (Госпођица Поповићева, девојка за удају већ одавно), Евгенија Станковић-Ковачевић (Госпођица Зеремски, осећајна и нежна) и Жозефина Нахас (Госпођица Савићева, учтива и ћутљива). Све оне, свака у својој улози, успешно су изградиле по једну, филигрански изрезбарену, малу карактерну студију. Милица Томић, жена Јашина, Милетићева кћи, изнашла је убедљиве драмске акценте бола и туге у сусрету са нервно оболелим оцем. Без изненађења на крају сезоне 61 У осталим улогама успешно су наступили Мирослав Јовић (Брат Макарије, калуђер манастира Гргетега), Драгиша Вељковић (Стражар у пештанском затвору) и Мирољуб Недовић (Хоровођа Волф, учитељ ноталног певања). Монументално и функционално сценографско решење Герослава Зарића, које је омогућило коришћење сценског простора и у дубини, знатно је допринело успеху ове замашне ансамбл-представе. Костими Бојане Никитовић били су саобразни стилу епохе. Музика Зорана Христића одражавала је локални амбијент и атмосферу догађања. По укупно оствареном уметничком резултату, показало се да је овај више него амбициозан репертоарски подухват Народног позоришта у Нишу, који је окупио велики извођачки ансамбл, био на месту и потпуно оправдан.

То се видело и приликом гостовања нишког Народног позоришта на сцени Народног позоришта у Београду, које је за театарски живот главнога града представљало несумњиво освежење. Та представа подсетила нас је на некадашњи сјај нишког театра, који је био познат управо по сјајном глумачком ансамблу. Да ли ово извођење означава и почетак новог уметничкога успона Народног позоришта у Нишу? Још три гостовања: У навилџима Петра-Пеције Петровића (Народно позориште – Ужице), Свињски отац Александра Поповића (Крушевачко позориште) и Поручник са Инишмора Мартина Мекдоне (Народно позориште – Лесковац) На сцени позоришта Славија гостовало је Народно позориште из Ужица и извело комедију У навилџима Петра- Пеције Петровића, аутора многобројних драмских дела у којима је са истанчаним познавањем народнога живота и смислом за хумор приказивао живот сељана са подручја Лике и Баније. У комедијама нарочито су га занимале љубавне ситуације, које је најчешће описивао у призорима са подоста ласцивности и двосмислености, али и са врцавим хумором, што и данас није за потцењивање. Таквом низу комедија из Петровићевог опуса, који 1904. године почиње Ркаћем, припада и дело У навилџима, које је публикувао 1916. године. Као приповедач и као драматичар Петровић је сликар живота у личким забитима, који јасно уочава како се иза привидне хармоније и патријархалне идиле потискују и прикривају сукоби, сумње и страсти. Управо у једночинкама под називом У навилџима он на хумористички начин приказује распламсавање прикривених љубавних жеља и страсти. У режији Томислава-Томе Трифуновића, која се понајвише бавила дочаравањем смешних ситуација кад је реч о љубавничком приступу, Петровићеве ликове играло је троје глумаца – Тања Јовановић, Биљана Ђоковић и Владимир Курћубић, успевши да са наивном недужношћу и са финим комичним акцентима представе љубавне јаде и снове младих сељана. Сценографија Милене Јоцић-Обрадов била је максимално сведена и једноставна, а костими Снежане Ковачевић имали су обележје аутентичности. Била је то једна весела и љупка представа, на којој је пучки хумор Петра- Пеције Петровића разведрио и забавио публику. У режији Егона Савина Крушевачко позориште приказало је на сцени Београдског драмског позоришта телевизијску драму Свињски отац, у адаптацији за извођење на позоришној сцени Егона Савина и Јелене Попадић. Дакле, сада се налазимо у обратној ситуацији од оне из шездесетих и седамдесетих година прошлога века, када су се за извођење на телевизији адаптирали позоришни комади. Данас, ето, створен је поприличан фонд драма писаних за телевизију, па се оне сада прилагођавају за извођење на позоришној сцени. Нисмо сигурни да је то неки посебан репертоарски императив, јер сматрамо да у текућој продукцији наших савремених драмских писаца има подоста занимљивих дела, која никако да нађу пут до позоришних сцена. Јелена Попадић у коментару штампаном у програму представе закључује: “Сурова је истина да је већина Поповићевих дела можда и заувек пала у забрав.” Та

констатација је тачна. Додали бисмо само како се то могло и очекивати, будући да обимно и неуједначено Поповићево драмско стваралаштво чине највећим дела, која нису ништа друго до његови својеврсни вербални обрачуни са тренутним појавама, које су неповратно нестале у прошлости, обрачуни лишени било какве фабуле, али и радње, а засновани на вербалним бујицама, којима је данас тешко наћи смисао. Из масе Поповићевих позоришних комада сада је могућно издвојити пет-шест драмски сувислих дела.

Телевизијска драма, заправо комедија Свињски отац згуснутије је форме и има оно што гледаоци највише воле и траже – одређену фабулу. Зато, како нам се чини, делимично и није био излишан поступак око њене адаптације за позориште. Редитељ Савин окупио је солидну глумачку екипу, коју је предводила Јелисавета Сека Саблић у улози Даре, мајке Стеванове. Треба рећи да је она наступила у свом већ опробаном маниру изазивања смеха глумом “на прву лопту”, дакле, претежно спољним глумачким средствима, које публика воли. Она је пренела телевизијску глуму на позоришну сцену и изазвала смех код захвалних гледалаца. Поред тога, као да је дала интонацију и осталим глумцима, па су је у том смеру следиле Биљана Јоцић-Савић (тетка Зага) и, нарочито, Дубравка Ковјанић (Дука Сујић). Нећемо рећи да то не одговара Поповићевим ликовима, али то ипак није довољно: потребно је, ако ништа друго, бар мало више нијанси у глумачком изразу. И остали извођачи нису умакли тој, условно речено, марионетској глуми. Зато не можемо сматрати довољним углавном неодређено зачуђен израз лица Небојше Миловановића у улози Стеве Васиљевића. Сценограф Марија Калабић решила је проблем промена места радње сада модерним “боксовима”, што је, ипак, ометало глумачке исказе. Костими Бојане Никитовић наглашавали су примитивизам ликова које су глумци тумачили, што је, уосталом, било у сагласју са перманентним ауторовим интересовањима и виђењима. Изгледа да је у Србији боље бити ирски него домаћи драмски писац. То потврђује пример ирског писца Мартина Мекдоне, који припада млађој генерацији савремених енглеских драматичара. Његов комад Лепотица Линејна приказан је “Атељеу 212”, што можда и не мора много значити будући да се на сценама тога театра последњих година приказује све и сва. Без изненађења на крају сезоне 63 шта. Међутим, још једно његово дело, Сакати Били приказано је у Народном позоришту. У преводу Оливере Миленковић, лесковачко Народном позориште, две године након првог извођења у Британији, недавно је приказало Мекдонин комад Поручник са Иншимора, у режији свог талентованог и предузимљивог управника, Ненада Тодоровића. То је треће Мекдонино дело на нашим сценама у кратком раздобљу од неколико година. Поручник са Иншимора је према виђењу савремене енглеске критике мрачна сатира на доминантну појаву данас у свету, на појаву тероризма, који као последицу има екстремна насиља и злочине. Ненад Тодоровић прихватио се режије овога дела имајући и у виду и прилике у пределима Западног Балкана, односно у нашој земљи. И извео је то дело у складу са свим правилима суровости присутним у савременој ирској драматургији. Да оствари своје замисли здушно му је ишла на руку глумачка екипа на челу са искусним Радоманом Контићем у улози Донија. Сви остали глумци, нарочито Бојан Стојчевић (Дејви), Игор Дамњановић (Педрик), Александра Цуцић (Мејред) и Ђорђе Томић (Уејмс), у потпуности су одговарали интенцијама режије. Костимографска решења Снежане Шимић имала су потребно савремено обележје, а сценографски оквир Срђана Цакића довољно локалне боје.

На представи комада Поручник са Иншимора, приказаној приликом гостовања лесковачког Народног позоришта у Београду, на сцени Театра “Бојан Ступица” публика је прихватила ово дело као забавну комедију. Да ли то оправдава стављање овог комада на репертоар? Блистав завршни акценат сезоне – Игра ватром Аугуста Стриндберга у извођењу театра “Драматен” из Стокхолма Краљевско позориште “Драматен” из Стокхолма гостовало је на сцени Народног позоришта у Београду почетком месеца јуна и извело комедију у једном чину Игра ватром Аугуста Стриндберга. Прослављени шведски драматичар написао је ово дело у јесен 1892.

године. У лето претходне године писац се дружио са породицом Тегерстрем и флертовао са госпођом, да би побегао када се уверио да та веза добија у озбиљности. И 1892. године наставиће дружење са њима, али посвађавши се са пријатељем, будући да је препознао ситуацију из свог првог брака, опет је побегао. Наиме, Стриндберг је у комедији *Игра ватром* пројектовао једну од својих животних ситуација. Као кућни пријатељ барона Врангела, Стриндберг се спријатељио са његовом супругом бароницом Сири фон Есен са којом ће се потом и венчати. У комедији *Игра ватром* слична је ситуација: пријатељ Аксел освојиће Кнутову жену. Написана након Стриндбергове раставе брака, комедија *Игра ватром* има сва обележја пишевог поимања односа мушкарца и жене, односно, фројдовски гледано, могућно је закључити како се, већ у њој назире његова мржња према женама. Многи су склони да у тој мржњи, која се у Стриндберга развила до болесне опсесије, виде оно што је она заправо и била – његов потиснут и преокренут еротизам. Но, то му није сметало да у свом, истини за вољу, неуједначеном опусу, оствари низ естетски заиста уравнотежених дела, међу која ваља сврстати и ову комедију. Комедију *Игра ватром* режирао је Стафан Валдемар Холм са очигледном тежњом да акцентује евидентан латентни сукоб у односима између брачног пара Кнута Берјстрома и жене му Керстин с једне, и његовог пријатеља Аксела, с друге стране, уз заводљиво присуство једне Кнудове рођаке. Са финим карикатуралним бојама приказао је и Кнудове родитеље. Режија је у готово празном простору вешто назначила изукрштани интересе протагониста, док је спољним ефектима, падањем појединих делова декора, акцентовала поједине преломне тренутке. Посебно су била занимљива мизансценска решења појединих призора, као и кретње и позитуре глумаца. Уопште, редитељ је прецизно “искадрирао” представу, обезбедивши да и угођаји, односно доминантна располож ења у свим призорима на сцени буду јасно и сугестивно приказана. Екипа сјајних глумаца тумачила је Стриндбергово дело. Најпре бисмо истакли изврсног Микаела Першбранта у улози пријатеља Аксела, који је пленио прецизно нијансованим глумачким изразом у свим сценама, подједнако убедљивим и када је био озбиљан, као и када се поигравао ироничним опаскама. Ана Бјорк, у улози снахе Керстин, са много шармантне деликатности градила је баланс између израза привржености супругу Кнуту и симпатије према Акселу. Јунас Малмшо као Кнут био је посебно убедљив у изразу сазнања о симпатијама своје жене, Керстин, према Акселу. Нина Тогнер Фекс као рођака ефектно је заводила својим сексепилним понашањем. Кнудове родитеље тумачили су са финим карактерним сенчењем Јунас Берјстром и Баша Фридман. Сценограф и костимограф Бенте Лике Милер заслужан је за децентно ликовно решење представе. Потпуно модерно решење ентеријера једног приморског летњиковца, које бежи од сваког илузионизма, већ је намењено да буде простор, заправо поприште изукрш таних осећања и сукоба који из такве ситуације произилазе, било је сасвим прикладно. Такође, елеганција костима, заснована на симболици претежно светлих боја одражавала је наизглед срећан живот у летњиковцу, до појаве Аксела у тамном костиму... И све остале компоненте представе – расвета (Кевин Веин-Уоунс), звук (Бјорн Лонрус), власуље и маске (Мими Линдел) – мајсторски су остварене. Сусрет са уметницима Краљевског драмског позоришта “Драматен” донео нам је право уметничко уживање, а представљао је и пример за углед како се водећи национални театар односи према делу свога класика.

Корак ка позоришту – јавна читања дела наших савремених драматичара У жељи да драмска дела наших савремених драматичара приближи позоришној јавности Удружење драмских писаца Србије покренуло је извођење једног занимљивог циклуса читања неизведених драма својих чланова. Познато је да се наша позоришта тако рећи маћехински односе према домаћој драмској речи, иако се поједина од њих хвале постојањем властитих драматуршких радионица, из којих је, као што је то случај у Народном позоришту, за протекле две-три године изишло и изведено само једно дело! Несумњива је чињеница да је, из године у Без изненађења на крају сезоне годину, све мање савремених драмских дела домаћих писаца на репертоару српских

позоришта. Упркос томе, наши драматичари не суштају у стварању о чему сведоче најновија издања запажене едиције Савремена српска драма. Зато што постоји замашан број дела савремених наших драматичара, која нису уврштена у позоришне репертоаре, Удружење је иницирало реализовање серије Корак ка позоришту у оквиру које се читају драме његових чланова. Досад је приређено четири вечери на којима су читана следећа дела: Голубарник Љубинке Стојановић, драматизација једног дела романа Грађанска трилогија Едуарда Дајча (у позоришту “Модерна гаража”), Дивљач је пала Миладина Шеварлића и Топ од трешње Ивана Панића (на сцени Театра “Култ”). Показало се да и оваква форма јавне презентације драмских дела може бити занимљива публици. Наравно, има дела која су како по свом садржају, тако и по својој драмској фактури погодна за читање, а има и таквих драма, заснованих претежно на акцији и сценским збивањима, којима читање мање погодује. Искуство стечено на досадашњим читањима то недвосмислено показује. Читање драме Голубарник Љубинке Стојановић било је у знаку генерацијске подршке њених колегиница и колега, дипломираних студената глуме на Академији уметности “Браћа Карић”, те је сведочило о несумњивој младалачкој ангажованости у оквиру једног коректног наступа, који је успешно представио све валере дела. Вече посвећено драматизованим одломцима романа Грађанска трилогија Едуарда Дајча у суштини је био један занимљив сценски хепенинг праћен репродукцијом музике са касетофона. У извођењу учествовао је и сам аутор, што је читавој вечери дало посебну боју.

Професор глуме на Академији уметности “Браћа Карић”, Иван Бекјарев, заједно са својим студентима, читао је драму Миладина Шеварлића Дивљач је пала. Бекјарев је нашао праву меру у начину читања овог акционог љубавног трилера: све време сви извођачи били су подређени строго камерном стилу. Најзад, слушали смо и читање драме Ивана Панића инспирисане једним истинитим животним догађајем о “случају” једнога сеоскога домаћина који је, евоцирајући сећања на херојство српских устаника из 1804. и 1815. године, израдио од трешњиног дрвета топ и са њим, негде почетком деведесетих година прошлога века, дошао на свечаност на Равној гори. Панићев текст у којем се ефектно преплићу историја и савременост читао је Александар Саша Волић са младим члановима свога Студија глуме. Посебна драж вечери било је и лично појављивање животног актера, који је начинио дрвени топ и инспирисао Панића за драму. Треба очекивати да се циклус Корак ка позоришту настави и пожелети да поједина читања прерасту у сценска извођења.