

Tajana Gašparović

KRIZNIM VREMENIMA USPRKOS

19. međunarodni festival malih scena, Rijeka, 3. – 9. svibnja 2012.

Tematska odrednica bila je – disfunkcionalna obitelj, što je u današnje vrijeme vrlo aktualno i vrijedno dubljeg propitivanja.

Ovogodišnji Međunarodni festival malih scena po mnogočemu je prizivao sjajno festivalsko izdanje iz 2005. godine koje naročito pamtimo po Čehovljevom *Galebu* u režiji Árpáda Schillinga te po duologiji *Bilježnica/Dokaz* nastaloj prema trilogiji Agote Kristof u izvedbi belgijske skupine De Onderneming. I ove su se godine, kao i tada, sve videne predstave odlikovale vrlo visokom kvalitetom i činjenica je da se izbornici Željki Turčinović nije priklara niti jedna predstava za koju možemo reći da ne spada na riječki Festival, što je, kao i prije sedam godina, prepoznala i riječka publika, ocijenivši većinu predstava vrlo visokim ocjenama. Osim toga, i ove je godine tematska odrednica Festivala pomno promišljena te su se u nju ili onaj način uklapale sve predstave. Tematska odrednica bila je – disfunkcionalna obitelj, što je u današnje vrijeme vrlo aktualno i vrijedno dubljeg propitivanja (statistički podaci govore da svaki četvrti brak u Hrvatskoj završava razvodom). Zanimljivo je primijetiti da je središnja okosnica propitivanja *nove europske drame* ili takozvana *dramaturgije krvi i sperme* koja je u europskom teatru buknila 90-ih godina prošloga stoljeća bila upravo disfunkcionalna obitelj, no tada se taj temu pristupalo prvenstveno razotkrivajući raznorazne psihopatologije unutar obitelji: incest, sadomazohizam, psihičko i fizičko zlostavljanje najbližih... Izdanje riječkog festivala iz 2001. godine tematiziralo je upravo navedene smjernice *nove europske drame*. Jedanaest godina kasnije, riječki festival ponovno u fokus interesa stavlja rasap obitelji, no ova je puta u većini predstava taj rasap mnogo konkretnije uvjetovan društveno-političkim rasapom šire zajednice. U dvije je predstave navedena uvjetovanost

dovedena do metaforičke, pa čak i do mitske razine – u *Elijahovoj stolici* Igora Štiksa u režiji sve propulzivnijeg mladog redatelja Borisa Liješevića i izvedbi Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda (u suradnji sa sarajevskim Festivalom MESS) potraga za vlastitim identitetom jednoga čovjeka dovodi u ratno Sarajevo gdje se propitivanje individualnog identiteta usko vezuje uz propitivanje identiteta grada, a u *Komadu o majci i domovini* Teatra polski iz Wrocława u režiji jednog od trenutno najintragantnijih europskih redatelja mlađe generacije Poljaka Jana Klata (čije je gostovanje u Rijeci ujedno i prvo u Hrvatskoj) odnos majke koja je preživjela holokaust i kćeri koja postaje žrtva majčina neprekidnog sjećanja izravna je metafora odnosa kolektivnog nasljeđa domovine Poljske opsjednutog žalovanjem, trpljenjem i žrtvovanjem i njezinih državljana zarobljenih unutar perpetuiranja krvavih obljetnica što svjedoče neprekidnom teroru patrijarhalne kulture.

Predstava je nastala prema proznom uratku nagradivane poljske spisateljice Božene Keff kojeg književni kritičari svrstavaju u hibridni žanr između tragedije, opernog libreta i oratorija, a nazivaju ga i poljskom verzijom planetarno popularnog *Mausa* Arta Spiegelmana. Krajnje patološki odnos majke koja se iz mučenice preobrazila u mučiteljicu i kćeri koja se ne može osloboditi uloge žrtve nametnute joj od vlastite majke te koja zbog goleme boli majke i stalnog naviranja njezinih sjećanja ne uspijeva ni naslutiti obrise



Komad o majci i domovini, Teatar polski iz Wrocława, redatelj Jan Klata

vlastitog identiteta. Ona je pritisnuta vječnom krivnjom zbog toga što ne poznaje onoliko količinu patnje koju je iskusila njezina majka. Identitet majke i njezine patnje toliko je golem da kćeri nije dozvoljeno čak ni adresirati vlastitu patnju uzrokovanu majčinim posesivnim i superiornim odnosom. Iz tog zatvora kćer traži izlaz kroz vlastito umjetničko izražavanje, no spona s majkom toliko je jaka i neslomljiva, upisana unutar povijesnih i socijalnih uvjetovanosti, pa kćer svaki puta iznova biva poražena težinom majčina sjećanja. Naravno, kao što smo već rekli – taj je odnos metafora nasljeđa predaka koje nama danas ne dozvoljava da živimo slobodno, već vječno i zauvijek uvjetovani njime. Klatin redateljski postupak priziva, možda čak i preizravno, punkersku žestinu osamdesetih godina, ikonografija predstave uronjena je u "industrial" estetiku, a njezina dramaturgija proizlazi iz principa "vječnog ponavljanja istog". No, to „isto“ u stalnoj je preobrazbi i u stalnom mijesanju žanrova – od monologa i dijaloga, preko poetike recitala, pa sve do plesnih i glazbenih dionica što prizivaju ponekad kabaret, ponekad operu, a

ponekad gospel. Klatin je kazališni iskaz istovremeno žestok i krajnje ironičan, mračan i groteskan. Svi glumci (pet žena i jedan muškarac) nose uske crne haljine, crvene cipele s visokim potpeticama i plave perike, a izvedbeno su superiorni u ovom ritualno mišljenom spektaklu pokreta i zvukova. No, iako je navedeno "vječno ponavljanje istog" dramaturški posve opravdan postupak, zbog takvog postupka provedenog na svim razinama predstave (značenjskoj, tekstualnoj, izvedbenoj) nakon pola sata predstava gubi na snazi usprkos svim navedenim kvalitetama. Osim toga, možda je to moj osobni problem ali imam ga potrebu navesti, Klata predstavom daje vrlo čvrste i jednosmjerne odgovore, a ne ostavlja prostor pokojem otvorenom pitanju i time, barem po mojem mišljenju, sužava prostor mašte gledatelja. Uz Klata, na Festivalu je gostovala predstava još jednog gorućeg redateljskog imena europskoga kazališta čijem smo radu već svjedočili prije nekoliko godina na Festivalu svjetskog kazališta (*Romeo i Julija*), a zatim i na riječkom Festivalu (*Hamlet*). Riječ je o iznimno intrigantnoj kazali-



Maksim Gorki, *Na dnu*, redatelj Oskaras Koršunovas, Gradsko kazalište Vilnius

Šnoj reinterpretaciji klasika – uprizorenju drame *Na dnu* Maksima Gorkog u režiji litvanskog redatelja Oskarasa Koršunovasa i izvedbi ansambla Gradskog kazališta Vilnius. Zanimljiv je podatak da su obje predstave (*Komada o majci i domovini*, *Na dnu*), barem što se nagrada tiče, prošle posve nezapaženo, a po mojem je mišljenju predstava *Na dnu* bila jedan od favorita Festivala. Zanimljiv je i podatak da je *Na dnu* izvedena zadnjeg dana Festivala, što se, naravno posve slučajno, savršeno poklopilo sa činjenicom da predstava prikazuje stanje stvari nakon potpunog urušavanja obitelji. Koršunovas koji je inače poznat kao majstor efektne kazališne forme i maštovitih scenskih dosjetki, čije su predstave bogate metaforama, simbolima, vizualnim i konceptualnim znakovima, ovoga je puta pribjegao posve drugačijem redateljskom postupku kojeg krasi minimalizam i jednostavnost te precizna i lucidna dramaturška promišljenost. Predstava *Na dnu* nastala je kroz laboratorijski proces tijekom turneje s predstavom *Hamlet*. Glumci su izgradili svoje likove nastojeći što više ostati svoji. U prvom je planu bio proces a ne ishod. Vjerojatno je stoga i sam ishod toliko moćan. Predstava počinje tamo gdje Gorkijeva drama završava, odnosno – tajanstveni starac Luka već je otišao. Što ostaje nakon njega? Posljednji čin Gorkijeve drame i cijela Koršunovasova predstava u kojoj glumci sjedeći oko dugačkog stola kao na tiskovnoj konferenciji pričaju gledateljima svoje priče s dna. Sinergija među njima je

Na dnu je izvedena zadnjeg dana Festivala, što se, naravno posve slučajno, savršeno poklopilo sa činjenicom da predstava prikazuje stanje stvari nakon potpunog urušavanja obitelji.

čudesna. Dokumentaristička. Svatko želi dobiti prostor da ispriča svoju priču, neki pritom plešu, neki glume, neki gledateljima koji su tik do njih dijele votku. Svi oni nekad su bili netko. Danas su nitko. Svatko od njih želi da ga se čuje, da ga se vidi. Progovaraju glasovima svih onih poniženih i uvrijeđenih kojih ima toliko oko nas, koji smo zapravo svi mi koji "krapamo kraj s krajem", od mjeseca do mjeseca, u strahu da bolje sutra nikad neće doći u ovoj našoj opustošenoj i pokradenoj zemlji i u tolikim zemljama poput ove naše. U posve realnom strahu da bismo zaista sutra mogli završiti na dnu, kopajući po kantama za smeće kao toliki naši sugrađani koji od svoje plače ili mirovine ne mogu preživjeti. Koršunovas je Gorkijevim tekstom progovorio jasno i glasno, svi ga razumijemo, toliko nam je blizak. Bez ikakvih teorijskih, idejnih ili usko umjetničkih doskočica stvorio je iz dramskog klasika punokrvnu predstavu koja zaista "do jaja" progovara o nama danas i o vremenu surovog kapitalizma u kojem živimo. I povrh toga, među tim poniženim i uvrijeđenim ljudima ima podosta umjetnika, podosta tih umjetničkih i intelektualnih zanimanja koja bi, ukoliko svijet bude i dalje kretao zacrtanim smjerom, uskoro mogla postati posve suvišnim. Pred nama su suvišni ljudi koji bismo uskoro i sami mogli postati. Ako već i nismo, a da to još i ne znamo. I stoga predstava budi duboko, izravno suosjećanje. Nisu to neki Drugi, to smo mi sami pred samima sobom na pozornici. I zato pijemo zajedno s glumcima. Ogoljeni do srži. Nakon takvog dokumentarističkog postupka, posljednjim nas prizorom Koršunovas čudesno iznenađuje – glumac koji interpretira Glumca koji je izvršio samoubojstvo penje se na nagomilane kašete piva prema svjetlosti. I tu izgovara Hamletov monolog o Heubi. A zatim i antologijski "Biti ili ne biti". Nakon dokumentarističkog postupka naglo, jednim finalnim rezom, dolazi do magičnog ispreplitanja života i umjetnosti, postojanja i smrti, stvarnosti i iluzije. Dolazi do emotivnog

i mentalnog ispunjenja kroz koje doživljavam najčišću kazališnu katarzu. *Na dnu* je, barem što se mene tiče, jedna od onih rijetkih predstava koje nas iznutra pokreću, duboko uznemiruju, mijenjaju, koje pamtimo zauvijek i nakon kojih kazalište ponovno dobiva svoj puni smisao. No, i ostale su predstave dosegle visoke kriterije kazališne umjetnosti. Trenutno najpropulzivniji redatelj s područja bivše Jugoslavije riječkom je festivalu vrlo dobro poznat, a ove se godine, kao i prije nekoliko godina, predstavio sa čak dvije predstave. Riječ je, naravno, o Oliveru Frliću koji se, iako je njegovo iskonsko područje žestoki, pa i pamfletistički intonirani politički teatar, prikazuje kao redatelj sa sto lica, pa tako i njegove dvije predstave (*Otac na službenom putu* Abdulaha Sidrana u superiornoj izvedbi ansambla Ateleja 212 iz Beograda i *Mrzim istinu!* u produkciji Teatra &TD iz Zagreba) odlikuju posve različite kazališne poetike. *Otac na službenom putu* velika je ansambl predstava mišljena u formi brehtijanskog mjuzikla kojom je Frlić u potpunosti dokazao da je veliki kazališni mag, te da se njegova darovitost ne zaustavlja "samo" u okvirima autorskih projekata i društveno-politički provokativnog teatra. Dokazao je da zaista spada u sam vrh stvaratelja kazališne umjetnosti. Iako, naravno, svi dobro pamtimo kulturni Kusturičin film, Frlić predstavu režira kao posve autohtono djelo, te prvu ingenioznu zamisao donosi kada ulogu dječaka Dina daje glumačkome bardu Vladimiru Đuži Stojilkoviću. Time postiže dva za predstavu presudna učinka: od samoga početka stvara sponu teksta s današnjim vremenom jer ostarjeli Dino sjeća se događaja iz svoga djetinjstva; činjenicom da stari čovjek igra dijete dobiva se dodatna emotivna dimenzija njegovog lika i određenih prizora. Ranjivost starca posve se pretapa s ranjivošću djeteta. Postupkom spajanja dramskog i glazbenog teatra predstava pomalo priziva Brezovčevog *Kamova*, ali Frlić u pozicioniranju dramskoga odlazi, čini mi se, korak dalje – iako su mnogi grupni, pjevani prizori mišljeni iz pozicije brehtijanskog odmaka, određeni intimni prizori posve su nabijeni čistokrvnim emocijama koje izazivaju suze u publici. I to je još jedna velika novost kod Frlića. Ne mogu ne spomenuti i poveznicu predstave s velikim magom filmske umjetnosti – Larsom von Trierom i s njegovim anti-mjuziklom *Ples u tami*. Neki od zaista vrhunski osmišljenih intimnih prizora u kojima se na začu-



Abdulah Sidran, *Otac na službenom putu*, redatelj Oliver Frlić, Ateleja 212, Beograd



Mrzim istinu!, redatelj Oliver Frlić, Teatar &TD, Zagreb

dan način spajaju mrak, nevinost i seksualnost prizivaju upravo navedeni film. Iako je *Mrzim istinu!* posve drugačiji tip predstave od *Oca na službenom putu*: intimistički, sa svega četiri bravurozna glumca koji vehemnom, dokumentarističkom glumom osvajaju gledatelje, ipak postoji zanimljiva poveznica između ove dvije predstave. U obje je središnji sukob generiran toplim i nevinim pogledom djeteta i okrutnog svijeta koji ga okružuje. Isto tako, u obje je predstave upisan mehanizam sjećanja na djetinjstvo i odrastanje. U *Mrzim istinu!* to je dijete, odnosno mladić,



Igor Štikš, *Elijahova stolica*, redatelj Boris Liješević, Jugoslavensko dramsko pozorišta/Festival MESS



Ivor Martinić, *Moj sin samo malo sporije hoda*, redatelj Janusz Kica, ZeKaeM, Zagreb

sam Oliver koji odrasta u miješanom braku na kojem se prelamaju previranja predratne Bosne. No, zanimljiva struktura predstave upisuje sjećanja svih pripadnika njegove obitelji (uz njega, tu su i otac, majka i sestra) te kroz pirandelovski intonirano poigravanje kazališnom iluzijom rašomonski problematizira objektivnost/subjektivnost mehanizma sjećanja.

Već spomenuta *Elijahova stolica* (koja je, uz predstavu *Moj sin samo malo sporije hoda* mladog dramatičara Ivora Martinića u režiji Janusza Kice i izvedbi ansambla ZeKaeM-a, osvojila najveći broj nagrada) gotovo paradigmatički rastvara provodnu tematsku nit Festivala progovaraajući o sredovječnom čovjeku koji kreće u potragu za ocem za kojeg donedavno nije znao ni da postoji. Njegovim su se ranjenim identitetom na najizravniji način poigrale društveno-povijesne perturbacije nemiloga dva-desetog stoljeća. Štikšov je vremenski i prostorno razgrnati roman vješto dramaturgizirao Darko Lukić (adaptaciju dramaturgizacije potpisuje sam redatelj), upisavši u scensku izvedbu pripovjednu, ispovjednu formu kojom se prostorno i vremenski odvojeni prizori iznimno precizno spajaju i nadovezuju. U Liješevićevom redateljskom postupku prepoznajemo utjecaj njegova dugogodišnjeg mentora Tomija Janežića (prisjetimo se samo njegovog *Crna Tatjana* Gromače u izvedbi riječkog HNK-a) – glumci su dovedeni do posve suptilnih izvedbenih razina unutar kojih se pripovjedni ton prirodno uklapa u dijaloge.

Uspješnica ZeKaeM-a *Moj sin samo malo sporije hoda* i na riječkom je festivalu potvrdila svoju reputaciju. Najuspješniji mladi hrvatski dramatičar Ivor Martinić ponovno u središte svoga interesa stavlja upravo obitelj čiju disfunkcionalnost prikazuje na čehovljanski nježan, duhovit i topao način. On je pisac koji voli dramska lica o kojima piše, suosjeća s njima, te ne docirajući, kroz priču o mladiću koji ne može hodati progovara o invalidnosti našeg društva nesposobnog za prihvaćanje svega što je drugačije. Pa ipak, upravo će taj mladić svojim vlastitim prihvaćanjem samoga sebe dovesti i one oko sebe do prihvaćanja ne samo njega, već i sebe samih. Martinićeva drama, dakle, ide dalje od puke priče o prihvaćanju Drugosti – ona kroz priču o Drugosti zapravo progovara o dubinskom neprihvatanju vlastitih života koje je, čini se, karakteristika uvriježena u svakome ljudskom biću. Samozatajna, no precizna, simboličkim scenskim detaljima isprepletana i duhovita režija Janusza Kice i vrhunska glumačka suigra predvođena Ksenijom Marinković i Doris Šarić Kukuljićom čine ovu predstavu vrhunskim kazališnim repertoarnim mainstreamom.

Još jedna hrvatska predstava koja se našla na Festivalu – *Prizori s jabukom* jedne od naših najzanimljivijih spisa-

teljica i u inozemstvu najizvođenijih dramatičarki Ivane Sajko u izvedbi i režiji same autorice i produkciji Dubrovačkih ljetnih igara – s punim je pravom pronašla svoje mjesto na riječkom Festivalu koji je značajan upravo stoga jer na jednome mjestu okuplja vrhunski mainstream i istraživačke projekte, velike kazališne institucije i neovisne skupine, a Ivana Sajko itekako je dokazala i potvrdila vlastitu kvalitetu i iznimni značaj ne samo unutar hrvatske kazališne umjetnosti nego i mnogo šire, i to ne samo svojim osebnim, ujedno duboko subverzivnim, estetski iznimno poetskim i intelektualno zahtjevnim dramskim rukopisom, već i scenski uzbudljivo mišljenim auto referencijalnim čitanjima vlastitih dramskih tekstova. Ivani Sajko stoga jest mjesto na ovakvom Festivalu jer njezina je poetika iznimno važna kazališna smjernica suvremenog teatra i onoliko koliko mi je drago da je ove godine pohodila Festival, isto toliko mi je žao da prije nekoliko godina na njemu nije bila iznimna i u inozemstvu višestruko nagrađivana trilogija *Proces_Grad* Bacača sjenki. *Prizori s jabukom* drugi su dio *Trilogije o neposluhu*, a prepuni su, kao i svi tekstovi Ivane Sajko, razgranate, višestruke i intelektualno vrlo slojevite mreže značenja i simbola. Temejni motiv jest biblijski – izgon iz raja – kojeg Sajko, međutim, preuzima primarno da bi kroz naše kolektivno nasljeđe ispisala vrlo politički angažiran tekst o odnosu umjetno konstruiranog rajskog vrta i društva koje potresa katastrofe, postavljajući visoko etička pitanja o moralnosti življenja rajskoga vrta u degeneriranom svijetu današnjice te o paranoidnoj i u svojoj srži egoističkoj svijesti do koje dovodi želja za njegovim očuvanjem. *Prizori s jabukom* progovara, između ostaloga, i o neoliberalnom kapitalizmu, o doktrini šoka o kojoj piše Naomi Klein, o manipulaciji ratovima i strahovima koja prikriva realnu sliku svijeta. O paranoi koja onemogućuje bistri pogled na stvari oko sebe. *Prizori s jabukom* poziv su na buđenje. Na izvedbenoj se razini predstave Sajkićino auto referencijalno čitanje u potpunosti isprepliće s iznimno usklađenom glazbom koju uživo izvode Alen i Nenad Sinkauz. Riječ i glazba jedno su tkivo, među njima vlada potpuna sinergija. Braća Sinkauz nisu samo glazbenici zadušeni za glazbenu kulisu, već su i aktivni sudionici kazališnog čina koji se u njega ubacuju ne samo glazbom, nego i riječima. Ako su *Prizori s jabukom* bili jedna od intelektualno i



Ivana Sajko, *Prizori s jabukom*, redateljica Ivana Sajko, Dubrovačke ljetne igre

Gotovo svaka od osam predstava bila svojevrsni vrhunac Festivala.

estetski najzahtjevnijih predstava na Festivalu (pa je stoga i recepcija publike bila podijeljena), jedina slovenska predstava – *Kad sam bio mrtav* u režiji Diega De Bree i izvedbi ljubljanskog SNG-a – svakako je bila "najbulevarskija" predstava, no kao i sve ostale odlikovala se vrhunskom izvedbenom kvalitetom: od suvremeno mišljene režije do iznimne glumačke suigre isključivo muških glumaca koji igraju i ženske uloge. Rađena prema istoimenom nijemom filmu koji je nastao na samom početku karijere velikog njemačkog redatelja Ernsta Lubitscha, ova obiteljska situacijska komedija prepuna je sitnih mizanscenskih detalja koji naglašavaju burlesknost i sočni, seksualnim aluzijama, prožeti humor.

Zaključno, vjerujem da umjetnički ravnatelj Međunarodnog festivala malih scena Nenad Šegvić i izbornica Željka Turčinović mogu biti više nego zadovoljni jer su, usprkos kriznim vremenima, smanjenom budžetu i činjenici da su na Festivalu bile svega dvije predstave pristigle izvan zemalja bivše Jugoslavije, uspjeli osmisliti jedno od ponajboljih izdanja Međunarodnog festivala malih scena, a da je tome tako svjedoči činjenica da je gotovo svaka od osam predstava bila svojevrsni vrhunac Festivala.