

Bojan Munjin

Tri autora NOVE teatarske realnosti

Tri kazališna autora s raznih strana južnoslavenske regije pokazuju da je moderni teatar na ovim prostorima zadobio novu snagu u estetskom smislu i dostojanstvo u etičkom.

U modernom teatru, kako u Hrvatskoj tako i u bliskoj regiji, posljednjih nekoliko godina dominiraju predstave mladih autora s temama suočavanja s nedavnom prošlošću, prožete poetikom iskustva stvarnosti ovdje i sada. Ta nova poetika o kojoj smo već dosta izvještavali napustila je u dobroj mjeri klasični dramski tekst i instalirala autorski koncept, krećući u potragu za autentičnim svjedočanstvima, dokumentarnim činjenicama i neromansiranim, bolnim doživljajima proteklih ratova i kasnije socijalne neizvjesnosti koju dijele uglavnom svi narodi na prostoru ex-Jugoslavije. Čehovljevske teatar i uživanje glumaca u svoje uloge na način Stanislavskog prestali su biti dovoljno jak instrumentarij za ogledalo šizofrene stvarnosti kakvu posvuda živimo danas. Etika društvene odgovornosti i estetika govora u vlastito ime spojili su se u novi scenski iskaz, drugačiji od onoga kakvog smo do sada navikli gledati. Tri gostujuće predstave nedavno na zagrebačkim pozornicama dobar su primjer ovakvog kazališnog zaokreta. Riječ je o predstavama *Rođeni u Yu* u režiji Dina Mustafića i *Elijahova stolica* prema romanu Igora Štiksa i u režiji Borisa Liješevića (produkcija Jugoslovensko dramsko pozorište), kao i o predstavi *Otac*

na službenom putu prema tekstu Abdulaha Sidrana i u režiji Olivera Frlića (produkcija Atelje 212).

Predstava *Rođeni u Yu* posjeduje sve elemente tog novog pristupa teatru: jedanaestoro glumaca na prvoj probi nisu ispred sebe imali dramski tekst nego tek jedno pitanje na koje su morali odgovoriti što je moguće iskrenije. Pitanje je glasilo: što nam je značio život u bivšoj državi u sumi svih naših dosadašnjih iskustava? Površno gledano, ovakav zadatak nudi dosta prostora za zavodljive improvizacije na temu "kako nam je bilo u Jugoslaviji" što bi u konačnici mogao biti odličan mamac za političku maštu svekolike publike. U stvarnosti nije bilo tako. Svjedoci govore da su se glumci zajedno s redateljem na probama strašno mučili. Zašto? Taj zahtjev nove kazališne etike za iskrenim pogledom u sebe sama pokazao se za konkretne glumce nimalo lakim zadatkom. Što smo mislili u trenutku kada se raspadala Jugoslavija, a što nakon toga? Jesmo li mrzili ljude druge vjere i nacije? Jesmo li bili naivni ili smo svojim (ne)djelovanjem doprinijeli usponu Zla u vlastitim redovima? Smijemo li uopće reći što o svemu tome mislimo danas kada rane prošlih ratova nisu do kraja zacijeljene? I kako uopće o tome

Pitanje je glasilo: što nam je značio život u bivšoj državi u sumi svih naših dosadašnjih iskustava?

govoriti u kazalištu? Ono što se zna o tijeku proba na ovoj predstavi govori da Dino Mustafić i njegovi glumci do samog kraja nisu znali kako će ova predstava izgledati na premijeri. Ova zebnja također govori o osnovnoj karakteristici nove poetike koja više ne želi igrati na sigurno i baviti se dobro upakiranim komadima, u kojima bi se glumci skrili iza svojih rola i igrali opća mjesta dramske literature. Ključna dramaturška točka nove scenske poetike postaje sam glumac i nivo njegove ili njezine spremnosti da hrabro govori o sebi, bez srama i skrivanja. Suvremeni teatar tako postaje neka vrsta ispita pred publikom na sve ili ništa, ali alternativa toj neizvjesnosti jest kazalište "univerzalnih istina" koje u današnjem raspadu temeljnih vrijednosti puno ne vrijede. Predstava *Rođeni u Yu* izdržala je taj test osobne glumačke uključenosti ponudivši nam priče jedanaestoro glumaca u kojima su oni priznali ono što prosječni stanovnici ovih prostora često nisu u stanju. Na taj se način ispunjava drugi zavjet novog teatra: podijeliti s publikom vlastita iskustva, kakva god ona bila, e da bi takva ispovijed bila okidač za neku vrstu javne katarze u suočavanju sa sobom i s prošlošću. Karakteristično je stoga bilo gostovanje u Zagrebu, jer za razliku od nekih drugih prostora, "Jugoslavija" je i dalje bolno mjesto za dobar dio građana Hrvatske koji u ovoj političkoj tvorevini vide izvor nacionalnih frustracija i patnji tijekom prošlog rata. Ipak, ta država je nekada postojala i većina nas je u njoj živjela. Je li naš najbolji saveznik u raščišćavanju prošlosti mučni zaborav kojim se želimo riješiti jednog dijela naših života? Kako možemo dalje funkcionirati ako jedan dio naše stvarnosti ne postoji, a drugi funkcionira kao mit? O ovakvim dilemama govori ova predstava u kojoj su

Predstava *Rođeni u Yu* izdržala je taj test osobne glumačke uključenosti ponudivši nam priče jedanaestoro glumaca u kojima su oni priznali ono što prosječni stanovnici ovih prostora često nisu u stanju.



Rođeni u Yu, režija Dino Mustafić, Jugoslovensko dramsko pozorište.

se glumci otvorili do kraja da bi gledateljstvu pokazali put osobne odgovornosti za bolna pitanja koja su ostala neriješena. Zagrebačka publika prepoznala je iskrenost beogradskih glumaca u čijim iskazima nje bilo nategnutog politiziranja niti ideološkog skretanja na bilo koju stranu. Glumci na pozornici nisu izgledali kao nekakvi politički provokatori koji su se drznuli doći iz druge države i govoriti nam o neugodnim temama. Izgledali su kao ljudi poput nas koji u sebi nose slične traume iz nekada zajedničke države, ne zaboravljajući zločine koje je ta država učinila i njima i nama. U tom smislu, redateljska ruka u ovoj izvedbi gotovo se nije niti vidjela, ali je glumački iskaz bio toliko autentičan da je ono što zovemo "dokumentarno kazalište" predstavljalo dominantnu poetiku ove predstave.

Kada se govori o predstavi *Elijahova stolica* važno je napomenuti da se ona temelji na dramatizaciji istoimenog romana Igora Štiksa, mladog intelektualca koji je svoje formativne godine proveo u Sarajevu neposredno pred rat. Predstava govori o novinaru iz Beča koji traži oca, za kojeg misli da je poginuo kao njemački vojnik u Drugom svjetskom ratu, ali ga pronalazi usred posljednjeg rata u Sarajevu i shvaća da je taj otac podrijetlom Židov koji se čitav život skrivao od progona i nedaća. Predstavom defiliraju ljudi različitih svjetonazora koji neprestano stavljaju na kušnju svoju nacionalnost i uvjerenja, podsjećajući nas da sami neprestano živimo među istim takvim ljudima koji trpe zbog svog podrijetla ili političkih stavova. Drugim riječima, *Elijahova stolica* nije priča iz druge ruke. Sarajevska katastrofa dogodila se svima nama, mnogi nama bliski ljudi živjeli su u tom gradu za vrijeme opsade i na razne načine mogli smo neprestano gledati u lice i zločince i njihove žrtve. Utoliko *Elijahova stolica*, iako strukturirana kao klasična građanska drama, nosi pečat autentičnog iskaza nošena stvarnim iskustvom suradnika u predstavi, od kojih neki (glumica Maja Izetbegović, dramaturg Darko Lukić i scenograf Gorčin Stojanović) nose vlastiti pečat na duši iz ranjenog grada. Na simboličnoj razini, kako kaže redatelj Liješević, "potraga za ocem u ovoj predstavi je potraga za identitetom svih nas koji smo se u ratovima i nakon njih našli na pustoj ledini lišenoj smisla, vrijednosti i ljepote". Snaga tog motiva bila je prepoznata na međunarodnom kazališnom festivalu novih tendencija, BITEF, ove godine u Beogradu gdje je *Elijahova stolica* odnijela

"Novost u teatru ne mora biti samo inovativna forma nego i spremnost da se na pozornici govori o teškim pitanjima današnjice".



Igor Štiksa, *Elijahova stolica*, režija Boris Liješević, Jugoslovensko dramsko pozorište.

glavnu nagradu, Grand Prix, ispred takvih autora kao što su Frank Castorf, Josef Nadj ili Jan Fabre. Ili kako je ispravno uočio međunarodni žiri: "Novost u teatru ne mora biti samo inovativna forma nego i spremnost da se na pozornici govori o teškim pitanjima današnjice".

Kako su prve dvije gore spomenute predstave bile utemeljene na nedramskim formama, tako je i treća predstava izrasla iz nekazališnog miljea – iz filmskog scenari-



Na simboličnoj razini, kako kaže redatelj Liješević, "potraga za ocem u ovoj predstavi je potraga za identitetom svih nas koji smo se u ratovima i nakon njih našli na pustoj ledini lišenoj smisla, vrijednosti i ljepote".

ja. Toj slobodi modernog teatra da traži inspiraciju "iz krhotina stvarnosti", dokumenata ili fikcije najrazličitijeg tipa, treba pridodati činjenicu, kada je u pitanju *Otac na službenom putu*, da se radi o filmu, dobitniku Zlatne palme u Cannesu, jednom od najznačajnijih europskih filmo-

va u 80-ima koji bi malo tko imao hrabrosti na bilo koji način kopirati. Snaga Olivera Frlića, redatelja istoimene predstave, u kontekstu vitalnosti novog teatra, u tome je da mu eros potrage za traumatičnim mjestima novije povijesti daje pravo da se ne obazire na etikete društvenog ili umjetničkog renomea. Za razliku od filma, predstava *Otac na službenom putu* nije tek rekonstrukcija burnih događaja nakon 1948. kada su simpatizeri Josifa Visarionoviča Staljina, ali i mnogi nevini građani završavali na



Abdulah Sidran, *Otac na službenom putu*, režija Oliver Frlijić, Atelje 212.

Golom otoku. Događaji koji su lomili sudbine tisuća ljudi i u kojima su se na život i smrt sudarali gruba politika i intimne priče malih ljudi, Frlijiću su poslužili za vlastiti obračun s jednom političkom kulturom, društvom i bivšom državom. Ako su ljudi u to vrijeme jedno mislili, a drugo govorili, ako je politika ulazila u spavaće sobe običnih ljudi koji su se odnosili jedni prema drugima prema intenzitetu svog straha, a ne prema mjeri vlastite slobode, ako su ljudske razmirice završavale kao osude na višegodišnju robiju, onda je čitavo jugoslavensko društvo moralo zadobiti monstruozne karakterne osobine i moralo se raspasti. Na činjenicu da posljedice tog raspada, u moralnom i političkom smislu, osjećamo i danas – ovom predstavom upozorava Frlijić. Čitava njegova scenska prisposoba gorka je

karikatura takvih odnosa i predstavlja mračni mjuzikl u kojem je do krajnje ironije doveden život u socijalističkoj Jugoslaviji. Strukturalno, predstava u cjelini kreirana je kao kabaretska partitura u kojoj "pokućstvo pleše": u brzom ritmu smjenjuju se prizori socijalne drame i glazbene dionice ironičnog naboja. Revolucionarne pjesme iz tog vremena koje pjevaju glumci uz instrumentalnu pratnju malog orkestra na sceni obrađene su u crnohumornom brehtijanskom ritmu pa u spoju s realnom dramom, Golim otokom i okapanjima jedne obitelji, čitava predstava zadobiva dijabolični ton jednog grubog i neljudskog vremena.

Sve tri predstave karakterizira još jedna osobina koja



Otac na službenom putu, B. Trifunović i I. Jevtić.

krasi novi pristup teatru: sposobnost glumaca da se transformiraju u likove na sceni govoreći tekstove animirani osobnim iskustvima, višestruko se povećava. Gledano iz partera, oni pod reflektorima izgledaju kao da su dotaknuti nekom posebnom energijom i njihova lica zrače nekim posebnim sjajem. U klasičnom teatru to se zvalo patosom dostojanstvenog govora, a u ovakvoj vrsti teatra radi se o svijesti glumaca da osobnim iskustvom stoje iza priče koja je danas društveno važna.

Na kraju, tri kazališna autora s raznih strana južnoslavenske regije pokazuju da je moderni teatar na ovim prostorima zadobio novu snagu u estetskom

smislu i dostojanstvo u etičkom te da na respektabilan način čini ono što jest funkcija teatra oduvijek: biti ogleдалo i savjest vremena u kojem postoji.

Na činjenicu da posljedice tog raspada, u moralnom i političkom smislu, osjećamo i danas – ovom predstavom upozorava Frlijić.