

Matko Botić

# Iz Srbije s ljubavlju

## 55. Sterijino pozorje u Novom Sadu, 2010.

“Tijelo nam ništa, um također ništa”, riječi su Jovana Sterije Popovića koje su odlukom izbornika kao zlokobni refren kružile oko predstava prikazanih na šarolikom i raznovrsnom 55.

Ovaj osvrt izdvaja iz selekcije izbornica Ane Tasić i Aleksandre Glovacki četiri predstave koje svaka na svoj način, ali i u međusobnim odnosima, pružaju višedimenzionalnu sliku suvremenog srpskog teatra.

Sterijinom pozorju, održanom od 26. svibnja do 4. lipnja u Novom Sadu. Sterijino pozorje organizirano je u otvorenoj formi pa osim primarne namjene predstavljanja najboljih ostvarenja srpske drame i kazališta sadrži i regionalnu selekciju koju je kalamburima sklon izbornik Nikola Zavišić od prošlogodišnjeg naziva “Drugovi” preimenovao u “Drugo Vi”, predstavljajući novosadskoj publici vrhunski mainstream i pokoji eksperiment hrvatskih, rumunjskih, mađarskih i slovenskih teatarara. Kad se tome pribroje i broja predstavljanja teatroloških izdanja, *Pozorje mladih* s predstavama srpskih dramskih akademija, radionica dramskog teksta i prezentacija

hrvatskog portala *Teatar.hr*, dobiva se približna slika o uzburkanosti teatarskih duhova novosadskoga kasnog proljeća. Ovaj osvrt izdvaja iz selekcije izbornica Ane Tasić i Aleksandre Glovacki četiri predstave koje svaka na svoj način, ali i u međusobnim odnosima, pružaju višedimenzionalnu sliku suvremenoga srpskog teatra. Prve dvije predstave, *Kosa* i *Čekaonica*, zanimljive su zbog oprečnog stupnja odgovornosti prema društvu u kojem nastaju, a *Dundo Maroje* i *Drama o Mirjani i ovima oko nje* uvrštene su radi svježeg uvida u izvedbe hrvatskih dramskih tekstova na drug(ačijim) teatarskim prostorima. Jesu li i tijelo i um stvarno i bespovratno “ništa” ili tu ipak ima kazališno potentnih proplamsaja ljudskog duha?

Sudeći po prvoizvedenoj predstavi, čovjek bi pomislio kako je stari cinik Sterija Popović bezuvjetno u pravu. *Kosa* beogradske *Ateljea 212*, u režiji i adaptaciji novog upravitelja tog teatra Kokana Mladenovića, najrazvikanija je ovosezonska srpska premijera, zbog nje publika čeka pred blagajnom *ko u redu za lebac*, zbog natpisa o njoj kazališni kritičar Ivan Medenica brisan je s liste protokola *Ateljea 212*, a kruna cijele strke veliki je grafit anonimnog autora isipan na fasadi tog teatra, odmah ispod plakata za *Kosu*, koji glasi: “filosofija palanke”. Naslov knjige Radomira Konstantinovića čini se kao



*Kosa* beogradske *Ateljea 212*, u režiji i adaptaciji novog upravitelja tog teatra Kokana Mladenovića najrazvikanija je ovosezonska srpska premijera, zbog nje publika čeka pred blagajnom *ko u redu za lebac*, zbog natpisa o njoj kazališni kritičar Ivan Medenica brisan je s liste protokola *Ateljea 212*, a kruna cijele strke veliki je grafit anonimnog autora isipan na fasadi tog teatra, odmah ispod plakata za *Kosu*, koji glasi: “filosofija palanke”.



*Kosa*, *Atelje 212*

dobro odabran opis za ovu društveno neodgovornu predstavu, koju redatelj Mladenović aktualizira smještajući radnju u današnjicu, pred velebne dvore *Velikog svjetskog summita* na kojem je upravo u tijeku romantično vjenčanje krupnog kapitala i visoke politike. Mladenovićeви junaci nisu napušeni hipici, nego odgovorni antiglobalisti koji preziru drogu (u ovoj *Kosi* drogiraju se samo zločesti starci!), a vođa Berger sad je uvaženi profesor s Harvarda koji prezire uporabu sile i zalaže se za dijalog. Ali, u isto vrijeme dok sa scene dopiru nemušto skupljena opća mjesta novovjekoga salonskog ljevičarenja, beogradska *Kosa*, u partnerstvu s tvrtkom koja je u vlasništvu poznate multinacionalne kompanije, reklamira se agresivnom marketinškom kampanjom, punom crvenih zastava, momaka s palestinkama preko usta i siluetom Che Guevare iza leđa novoga vrlo upravitelja na promotivnim fotografijama. Osim medijskog “blitzkriega” *Kosa* ne nudi nikakav konstruktivan dijalog sa stvarnošću, u blijedom meandriranju

između zbrajanja zabluda ostarjelih šezdesetosmaša i pubertetske ambicije koja priželjkuje promjene, ali pojava nema kako do tih promjena doći. U paradoksalnom, orvelovskom obratu najveća vrijednost antiglobalističke predstave postaje njezina globalistička medijska reklama, bogato financirana iz centara moći na koje Mladenovićeви junaci mlitavo bacaju svoje nezapaljene Molotovljeve koktele. Točno po poučku u predstavi spominjane Naomi Klein, *Kosa* poput iskusnog PR-a neke multinacionalke proizvodi isprazan brend bez sadržaja, a završni song “Let the Sunshine In” koji su na novosadskoj izvedbi na nogama ispratili ni sa čim isprovocirani srpski političari i gospodarstvenici, to je na najuvjerljiviji mogući način i pokazao. *Vrijeme je s druge strane brda, tamo gdje počinje svjetski kaos*, piše u *Filosofiji palanke* Radomir Konstantinović, a za prelazak tog brda i konstruktivan dijalog s tim vremenom ekipa *Kose Ateljea 212* jednostavno nije imala snage i mogućnosti.



*Čekaonica* mladog redatelja Borisa Liješevića, također iz *Ateljea 212* u koprodukciji s Kulturnim centrom iz Pančeva, odnosi se višestruko odgovornije prema društvu koje ju okružuje, te se uz ljubljanski *Brodic za lutke*, zagrebački *Barbelo*, *o psima i djeci* i novosadsku *Pomorandžinu koru* ubraja u kvalitativni vrh ovogodišnje srpske nacionalne selekcije.

*Čekaonica*, *Atelje 212* i Kulturni centar Pančevo

*Čekaonica* mladog redatelja Borisa Liješevića, također iz *Ateljea 212* u koprodukciji s Kulturnim centrom iz Pančeva, odnosi se višestruko odgovornije prema društvu koje ju okružuje te se uz ljubljanski *Brodic za lutke*, zagrebački *Barbelo*, *o psima i djeci* i novosadsku *Pomorandžinu koru* ubraja u kvalitativni vrh ovogodišnje srpske nacionalne selekcije. Beogradsko-pančevačka *Čekaonica* nadahnuta je dokumentarnom dramom *Waiting Room Germany* Klaus Pöhla, u kojoj autor zbraja autentična iskustva ljudi zatečenih ujedinjenjem Njemačke u novom okruženju, a oboružanih starim sustavom vrijednosti. Liješević uz značajnu pomoć pisca i dramaturga Branka Dimitrijevića isti princip prenosi na *Srbiju, godina nultih*, stvarajući dokumentarnu, *verbatim* cjelinu u kojoj svakodnevne jadikovke radnica, poduzetnika i izgubljenih mladih ljudi zvuče katarzično poput najuzvišenije tragedije. *Čekaonica* je prostorni okvir, od svih napušteno mjesto s nekoliko sjedalica i aparatom za vodu kao jedinom nazna-

kom života, u kom nekog svog Godota čeka tek nekoliko lica, svatko sa svojom životnom pričom. Četvero predanih i maksimalno koncentriranih glumaca, Branka Šelić, Nebojša Ilić, Bojan Žirović i Jelena Trkulja, vrlo se precizno izmjenjuju u krockijama urbanog nestajanja, koji prečesto izgovoreni na sceni zvuče tako prokletu poznato. Branka Šelić dirljiva je u grotesknoj epizodi žene koja samu sebe uvjerava kako je presretna jer radi u struci, iako joj se posao svodi na spravljanje instant-napitaka. Bojan Žirović duhovit je kao privatni poduzetnik umorna pogleda koji malo što uspješno poduzima, a mlada Jelena Trkulja uspjelo je podcrtavala *bluesove* generacije koju nitko ništa nije ni pitao. Nebojša Ilić, kao očajni muž koji čeka *Nemce* da njegovoj supruzi olakšaju robovske uvjete na poslu, i kao mladić iz Šida koji ni kriv ni dužan postaje maskota otpora protiv Miloševićeva režima, najuspjelije je oblikovao vlastite likove, igrajući ih zaraznom očajničkom energijom, ni u jednom trenutku ne prelazeći granicu izvo-



*Dundo Maroje* Kruševačkog pozorišta, u režiji već spominjanog Kokana Mladenovića, dobar je primjer kako se hrvatska dramska klasika može na sceni čitati neopterećena naslagama općeprihvaćenih mudrosti o tome *kako treba igrati Držića*.

*Dundo Maroje*, Kruševačko pozorište

đačkog dokumentarizma. Liješevićeva i Dimitrijevićeva *Čekaonica* predstava je u kojoj su, za razliku od *Kose*, mnogi ego-tripovi morali biti smanjeni na najmanju moguću mjeru, od redateljskog i dramaturškog/dramatičarskog do onih glumačkih, što je rezultiralo cjelinom u kojoj su razbacani fragmenti nekih stvarnih života dobili svoj kazališni, iscjeljujući tretman.

*Dundo Maroje* Kruševačkog pozorišta, u režiji već spominjanog Kokana Mladenovića, dobar je primjer kako se hrvatska dramska klasika može na sceni čitati neopterećena naslagama općeprihvaćenih mudrosti o tome *kako treba igrati Držića*. Mladenović je u Kruševcu osmislio raspojasanu i energičnu adaptaciju *Dunda*, od koje bi se dežurnim držičevskim *čuvarima državnog pečata* vjerojatno digla kosa na glavi, ali mu se ne može prigovoriti kako je lišen veza s tradicijom. Redatelj naime polazi od kulturne beogradske izvedbe *Dunda* 1976. u režiji Miroslava Belovića koji je igru smjestio u samostan isključivo u izvedbi



muškaraca. Kontrast klaustrofobičnog samostana i razigrane renesansne ode slobodi Mladenović parafrazira postavljajući Držićeva klasika u Kazneno-popravni dom u Kruševcu, kao predstavu u predstavi koju izvode sitni kriminalci u rehabilitacijske svrhe. Na taj način, glumci glume da glume, većinom nevjesto i izvještačeno, a još su k tome i travestijom primorani na tumačenje ženskih likova, što sve skupa otvara mogućnost za beskrajnu komičku igru na rubu dobrog ukusa, ponekad i preko njega. Nema u kruševačkom *Dundu* puno grebanja ispod površine Držićeva komediografskog i filozofskog genija, stvari se uglavnom zadržavaju na prvoložnim štoševima prilagodbe renesansne fabule zatvorskim uvjetima, ali mora se priznati kako usprkos svemu veseli činjenica da Držić u originalu, uglavnom bez osuvremenjivanja jezika, može biti urnebesno zabavan publici i više stotina kilometara izvan dubrovačkih zidina. Iznimno raspoloženi glumački ansambl koji s očitom radošću tumači dvostruke uloge



zatvorenika i Držićevih junaka predvodi Branislav Trifunović u ulozi Pometa, isprva ga igrajući nezainteresirano i odsutno, ali s vremenom kao da ga vulkanska energija Držićeva obješenjaka primorava na iskren i dirljiv angažman u predstavi u kojoj je dvostruko potlačen.

Držićev mladi kolega Ivor Martinić napisao je drugi hrvatski komad izveden na ovogodišnjem Sterijinu pozorju, *Dramu o Mirjani i ovima oko nje* koja je pune tri godine tavorila na autorovu hard-disku u nadi da će neki hrvatski teatar prepoznati na prvi pogled vidljive kvalitete, a na kraju je završila u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, u režijskoj prazvedbi mlade Ive Milošević. Martinićeva *Mirjana* napisana je mladenački svježe, ali vrlo vješto, s toplim ironijskim odmakom pisca koji vlastite likove, Mirjanu i *one oko nje*, ocrtava u situacijama kad je čovjek najranjiviji, ali i najbliži sebi. Kratki, u sivilu svakodnevice izgubljeni dijalozi četrdesetogodišnje Mirjane koju život zaobilazi, te njezinih bližnjih i "bližnjih", izmjenjuju se s rijetkim monološkim provalama nakupljenih frustracija, u drami kojoj otvorena struktura prostora omogućuje da se lica susreću i razilaze bez suvišnih scenskih zadosti i ograničenja. Redateljica je smjerno pratila naglaske upisane u dramski tekst, oživljavajući scensku igu uz veliku pomoć dojmive scenografije Gorčina Stojanovića. Stojanović je osmislio pročelje kuće koja je istodobno i eksterijer i interijer, a svi likovi ulaze u prizemlje Mirjaninina života i u njezinu privatnost kroz brojne prozore, jer vrata ne postoje. Na taj način već se i prostorom naglašavaju očekivani, ali i dirljivi zaplet glavne junakinje s ljudima *oko nje*, zaokupljenima malim svakodnevnim otuđenjima i sebičnostima koje čine život. Glumačku ekipu

predvodi Mirjana Karanović, čija slojevita interpretacija unosi i nešto više humornih odmaka nego što je pisac predvidio, ali taj postupak uspješno brani zaokruženošću lika kojemu je autoironija nekad jedini spas pred galopirajućim očajem. Anđelika Simić, kao suicidalna prijateljica Grozdana, vješto skriva vlastiti duševni slom maskom svakodnevnih čakula, a Fedu Stojanović i Cvijeta Mesić neugodno su uvjerljivi kao stari bračni par koji na inzistiranje supruge svoju presahlu ljubav moraju svakodnevno braniti *urbi et orbi*. Jelena Petrović i Branka Petrić kao Mirjanina kći i majka odmjerene su u zaigranosti općim mjestima histeričnog puberteta i gorkog cinizma starosti, a Bojan Lazarov i Marko Bačović u ulogama Mirjanininih muškaraca našli su uvjerljive argumente za postavku vlastitih likova: Lazarov u iskrenom priznavanju slabosti Mirjanina kratkotrajnog dečka Lucija, a Bačović u uspješno ocrtanoj dijagnozi muške svinje kojoj su sve te testosteronske gluposti pomalo dosadile. Nakon uspješne premijere Martinićeva teksta u Beogradu te njegove postave u Ljubljani u režiji Dušana Jovanovića, napokon je najavljena i hrvatska izvedba u HNK-u u Zagrebu.

Četiri prezentirana primjera pokazala su jednu od mogućih slika suvremenoga srpskog glumišta viđenih na ovogodišnjem Sterijinu pozorju. U tom četverokutu ima klasične izvrtne u suvremenost i suvremenog pisma koji se domima klasičnim, ima promašaja i istinskih umjetničkih dometa, globalnih pobjeda i malih životnih poraza, ali u svem tom šarenilu dosljedno je bila propitvana cinična egida Sterije Popovića s početka teksta. "Tijelo nam ništa, um također ništa" – kazalište je ovog proljeća u Novom Sadu pružalo mnoštvo uvjerljivih protuargumenata toj tvrdnji.



*Drama o Mirjani i ovima oko nje*, Jugoslovensko dramsko pozorište

Držićev mladi kolega Ivor Martinić napisao je drugi hrvatski komad izveden na ovogodišnjem Sterijinom pozorju, *Dramu o Mirjani i ovima oko nje* koja je pune tri godine tavorila na autorovu hard-disku u nadi da će neki hrvatski teatar prepoznati na prvi pogled vidljive kvalitete, a na kraju je završila u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, u režijskoj prazvedbi mlade Ive Milošević.