

Hrvoje Ivanković

Izlozi nacionalnog kazališta: Češka i Rumunjska

U nizu europskih kazališnih showcasea, u 2008. godini pojavila su se i dva nova: češki, održan u Pragu i Plzenu, te rumunjski, održan u Bukureštu.

Razgranatoj obitelji europskih kazališnih showcasea od prošle se godine pridružila i dva nova: češki i rumunjski. Za prvoga od njih, održanog u rujnu 2008., zaslužan je Kazališni institut (Divadelni ustav) iz Praga, ustanova koja se bavi arhiviranjem i publiciranjem podataka o povijesti češkoga kazališta, ali i izdavanjem suvremene teatrološke i dramske literature te promocijom češkog kazališta u inozemstvu. Gostima svoga Showcasea Česi su ponudili dvadesetak recentnih predstava, u rasponu od lutkarskog

kazališta do glazbeno-scenskih izvedaba, među kojima se, kao svojevrsan ekskluzivitet, našla i ne osobito uspješna postava *Zvonara crkve Notre Dame*, u režiji Miloša Formana i izvedbi eksperimentalnog kazališta ANPU.

Prvi, samostalni dio Showcasea, održan je u Pragu, a drugi u Plzenu, u sklopu Međunarodnog festivala Divadlo, čiji je središnji dio redovito posvećen ponajboljim ostvarenjima češkoga kazališta. Štoviše, organizatori iz Kazališnog instituta kažu kako im se često čini da ni publika ni plzenske kulturne vlasti ne mare odveć za međunarodni dio tog festivala i kako bi ga već odavno preselili u Prag da njegov glavni financijer, češko Ministarstvo kulture, ne uvjetuje svoju potporu toj manifestaciji njezinim



Plakat za Nacionalni kazališni festival u Bukureštu

Plakat za Međunarodni festival Divadlo u Plzenu

održavanjem u Plzenu. Tako plemenita težnja za decentralizacijom određuje i raspored festivala pa na plzenskom Divadlu sve "udarne termine" dobivaju češka kazališta, dok gosti iz inozemstva svoje predstave uglavnom igraju u ranim poslijepodnevni satima. Ovogodišnji festival ugostio je u tom segmentu po jedno kazalište iz Slovačke, Italije i Mađarske te tri kazališta iz zemalja bivše Jugoslavije: ZKM (N. Rajković – B. Jelčić: *S druge strane*), ljubljanski SNG (C. Marlowe: *Eduard II.*) i beogradski Atelje 212 (D. Spasojević: *Odumiranje*). Hrvati i Slovenci su na pozornicu morali izaći već u 14 sati, dok su Srbi od svih inozemnih skupina dobili najkasniji termin – u 17 sati, ali to po pitanju posjećenosti predstava nije odigralo bitnu ulogu. Inozemne predstave uglavnom prate polupopunjene dvorane, dok se za češke redovito traži karta više, što i nije neobično imamo li na umu da je riječ o "top"



produkcijama iz prethodne sezone. Tako je publika u Plzenu ove godine imala priliku vidjeti i tri predstave koje su podijelile Nagradu Alfreda Radoka za najbolje ostvarenje u 2007. godini. Riječ je najuglednijoj češkoj kazališnoj nagradi, nazvanoj po legendarnom redatelju Alfredu Radoku (1914. – 1976.), osnivaču kazališta Laterna magika, a od 1968. političkom emigrantu, koji je do smrti živio i radio u Švedskoj. Nagrada je utemeljena 1991. i dodjeljuje se u desetak kategorija, a ove je godine u kategoriji za najbolju predstavu prvi put podijeljena između čak triju ostvarenja. Dvije nagradene predstave nastale su prema dramama napisanim u prvom desetljeću 20. stoljeća, ali na potpuno različitim dramaturškim premisama. Rijetko izvedenu dramu Dmitrija Merežkovskog *Smrt Pavla I.*, o kontradiktornom liku ruskog cara i nevo-

Publika festivala u Plzenu ove je godine imala priliku vidjeti tri predstave koje su podijelile Nagradu Alfreda Radoka za najbolje ostvarenje u 2007. godini: *Smrt Pavla I.*, *Najveći junak zapadne Irske* i *Proces*.

ljenog sina Katarine Velike, Pavla I., u Gradskom je kazalištu u Brnu postavila Hana Burešová, 40-godišnja redateljica koja je 2001. u dubrovačkom Kazalištu Marina Držića režirala Havelovu *Prosjacku operu*. Čitajući *Smrt Pavla I.* na način na koji tradicio-

nutke djelovalo odveć koketno i karikaturalno (po stilu glume Pardus jako podsjeća na Ljubomira Kerekeša), za razliku od studiozne i uravnotežene kreacije Igora Ondříčka, koji je Grofa Pahlenu predočio kao malicioznog “spin doktora”, čiji su pragmatizam i saltomortala neodoljivo asociirali na ekvilibristiku putuha sa suvremene političke scene.

Unatoč svezvremenskim konotacijama koje nosi, drama Dmitrija Merežkovskog djeluje staromodno i tvrdo u usporedbi sa svojom “vršnjakinjom”, dramom irskoga pisca Johna Millingtona Syngea, *The Playboy of the Western World*. Kod nas izvedena samo jednom (1968. ju je, u doba beskućništva zagrebačkoga HNK-a, postavio Georgij Paro), pod naslovom *Najveći junak zapadne Irske*, Syngeova je drama gorko duhovita studija provincijskog mentaliteta, plasirana kroz priču o mladiću koji postaje predmet obožavanja zbog pripisanog mu ocoubojstva koje, zapravo, nije počinio. *Najvećeg junaka zapadne Irske* u praškom je kazalištu Dramski klub (Činoherní klub) postavio 37-godišnji redatelj Ondřej Sokol, i to živo, dinamično, s puno grotesknih devijacija i elemenata farse, što su zamućivali ironično-poetičnu sliku irske zabiti, u čijem se hiperrealističkom prikazu našlo mjesta i za cijeli jedan folk band. U nizu odličnih kreacija, posebno se istaknuo Jaroslav Plesl u ulozi Christyja Mahona, a zanimljivo je da su i on i Pardus i Martin Finger, nosilac glavne uloge u trećoj Radokom nagrađenoj predstavi, također podijelili tu nagradu u kategoriji za najbolje muško glumačko ostvarenje u 2007.

Finger je pak igrao Josefa K. u Kafkinu *Procesu*, što ga je u Praškom komornom kazalištu postavio jedan od najuglednijih čeških redatelja srednje generacije, Dušan Pařízek. Riječ je o minimalističkoj, meditativnoj predstavi koja ne rekonstruira fabulu Kafkina romana, nego ekstrahira i u asocijativnom ključu reinterpretira pojedine njegove fragmente. Pařízekova je osnovna namjera bila otjeloviti Josefovo psihičko stanje, namećući ga kao sliku čovjeka našega doba, frustriranog turbulentnom, šizofrenom svakodnevicom, ali istodobno i kontaminiranog njome do stupnja na kojem mu je bijeg u paranoju i ludilo jedini bijeg koji mu uopće preostaje. Stoga Pařízekova predstava na trenutke djeluje kao otjelovljeni stenogramski zapis snimljen magnetofonom uključenim izravno u mozak Josefa K. Zidovi “zatvora” (ili,



F. Kafka - D. Pařízek: *Proces*, Praško komorno kazalište

možda, sobe na psihijatrijskom odjelu) u koji je zatvoren Fingerov K. u jednom trenutku padaju, ali samo kako bi nam otkrili da su uokvireni drugim, istim takvim zidovima, izravno nam sugerirajući da proces ne započinje više “izvana”, nego “iznutra”, iz svijesti pojedinca, izoliranog u svoj vlastiti svemir. Josefa K., prije kao sablasti izašle iz njegovih mora negoli kao stvarna bića, nakratko posjećuju odvjetnik, Leni, suci; preko zidova njegova “innerspacea” projiciraju se pokretne slike svijeta iz kojeg je pobjegao, i njega i publiku, kao nekakav zloslutni civilizacijski signal, grozničavo progoni hipertrofirani zvuk podizanja Windowsa, a na bezbroj načina varirani motiv hita *Stand by Me* Bena Kinga zamjenjuje urlik kojim bi se najbolje izrazilo duševno stanje tog Kafkinog i našeg suvremenika.

Temom antiutopije bavi se i vjerojatno najdojmljivija predstava koju sam vidio na Showcaseu češkog kazališta: komorna opera *Sutra će biti...* (*Zitra se bude...*), čiji libreto supotpisuju njezin skladatelj Aleš Brezina (r. 1965.) i redatelj Jiří Nekvasil (1962.), a produkciju Narodno kazalište iz Praga. Březinino i Nekvasilovo djelo nadahnuto je slučajem Milade Horákové, češke političarke i posljeratne parlamentarne zastupnice Narodne socijalističke partije Čehoslovačke, koja je kao istaknuti borac protiv fašizma veći dio rata provela u nacističkim logorima i zatvorima, da bi 1950., na najvećem montiranom procesu vođenom u Čehoslovačkoj, bila osuđena na smrt. Pogubljena je iste godine, zajedno s još troje osuđenika, ali njezin je slučaj i nakon rehabilitacije 1968. ostao paradigmom komunističke represije pa je igrom slučaja, nekoliko dana prije nego što sam vidio tu predstavu, na sudu u Plzenu na šest godina zatvora osuđena 86-godišnja Ludmila Brožová-Polednová, posljednja živa članica porote sa suđenja Horakovoj i dvanaestorici njezinih suputnika.



A. Brezina - J. Nekvasil: *Sutra će biti...*, Narodno kazalište, Prag



D. Merežkovski: *Smrt Pavla I.*, Gradsko kazalište, Brno

U posljednje sam se vrijeme susreo s nekoliko predstava koje o iskustvima istočnoeuropskog totalitarizma pokušavaju govoriti na dokumentaristički način (radikalni primjer je predstava poljskog redatelja Jana Klata, *Transfer*, koja na pozornicu dovodi stvarne žrtve etničkog čišćenja poslije Drugoga svjetskog rata) i u taj se znakoviti trend uklapa i opera *Sutra će biti...*, čiji libretistički postupak – izravno citiranje, pa čak i tonsko reproduciranje arhivskih dokumenata – donekle podsjeća na dramu Petera Weissa *Istraga*. Brezina i Nekvasil također su krenuli od pretpostavke kako je stvarni dokument iz jednog apsurdnog i tragičnog vremena puno snažniji i slojevitiji od bilo kakvog pokušaja njegovog artifičnog rekonstruiranja, pogotovo ako je riječ o dokumentu iz nedavne, na neki način još “žive” prošlosti. I pokazalo se da su bili u pravu: crno-bijeli tonovi komunističkog svijeta s početka 1950-ih, svedenog na ideološku paradigmu i zatiranje slobodnog mišljenja i individualizma, najkompleksnije su izraženi kroz njegov vlastiti govor; sve drugo djelovalo bi odveć iskonstruirano, banalno i jednostavno. Važna je pri tome dramaturgija predstave, vješto isprepletanje različitih “izvora” (pisma, poezija, stenogrami) i glazbenih stilova, njihovo stalno kontrapunktiranje kao svojevrsna metafora vremena u kojem je izvana sve trebalo djelovati složno, uniformno, isto, i u kojem su se prave drame događale u dušama pobunjenih pojedinaca. Dok su, međutim, mnogi od njih tu pobunu zadržali u sebi, Milada Horáková očito nije i taj je kontrast gotovo opipljiv u ovoj predstavi, punoj suspregnutih emocija i zastavljenih vapaja. U programu predstave objavljena je izvrsna fotografija, koja mi djeluje kao ideogram ovog slučaja: sredovječna žena, slična Miladi Horákovoj, sjedi na nekom sastanku, u dvorani prepunoj ljudi. U tijeku je glasovanje i sve su

ruke, s većom ili manjom odlučnošću, podignute u zrak, a samo su njene spuštene i prekržene, dok joj izraz lica odaje krajnju rezignaciju, ali i odlučnost da ruke zadrži tamo gdje misli da im je mjesto. Brezina i Nekvasilova predstava uspjela je oživiti poruku te fotografije, kako kroz odnose na sceni, tako i kroz njezino vizualno oblikovanje (kostimi, scenografija, svjetlo). Redateljski postupak polazi od osnovne pretpostavke ekspresionističkoga kazališta, od kontrapunkta između pojedinca i mase, pri čemu je, u ovom slučaju, pojedinac (Milada Horáková u do bola sugestivnoj interpretaciji 77-godišnje češke mezzosopranistice svjetske karijere, Soňe Červené) superioran upravo zahvaljujući svojoj mirnoći i savjesnosti, dok se masa rasplinjava između slijepe poslušnosti i suspregnutog očaja, potenciranog činjenicom da njezin “glasnogovornik” (također virtuozni, ludistički intonirani Jan Mikušek) djeluje kao konferansije iz nekog mračnog, demonskog kabarea. Zanimljivim scenografskim rješenjem, s prozirnim zidom u kojem se gledatelji povremeno mogu vidjeti, što ih dovodi u situaciju prepoznavatelja i svjedoka, predstava prelazi rampu, poručujući publici kako je ona samo produžetak one mase/stroja na sceni i kako ne može ostati u udobnoj poziciji neopredijeljenog “konzumenta”. Napokon, i Soňa Červená svoje prve stihove, “Oděvy levné a přitom tak divné...”, pjeva ili, bolje reći, izgovara dolazeći iz gledališta, kao “jedna od nas”. Naoko jednostavan jezik ove predstave zapravo je svojevrsni *patchwork* alternativnih kazališnih stilova iz prve polovine 20. stoljeća, značenjski vrlo primjerenih temi o kojoj se govori. Uz dosta ekspresionističkih elemenata, ima tu i natruha konstruktivizma, sovjetskog agitprop kazališta (pri čemu je posebno zanimljiva funkcija dječjeg zbora), oberjutskoga kolažiranja te koketiranja s kabaretskom poetikom i “crvenom estradom” Modre bluze, skupine koju su njezini voditelji predstavljali kao “teatralizirane žive novine”, odrednicom kojom bi se figurativno mogla opisati i predstava *Sutra će biti...* Posebno zanimanje svih gostiju Showcasea izazvalo je pak praižvedbeno uprizorenje nove drame bivšega češkog predsjednika Václava Havela, *Odcházení (Odláženje)*. Ta svojevrsna parafraza Čehovljeva *Višnjika*, prožeta i asocijacijama na Shakespeareova *Kralja Leara*, govori o generacijskoj smjeni u postkomunističkom svijetu: bivšeg premijera Viléma Riegera, disidenta staroga kova,

istodobno sklonog idealizmu i hedonizmu, treba naslijediti njegov dojučerašnji tajnik Vlastik Klein, pragmatični političar novokapitalističkoga mentalnog sklopa. Budući da ne želi pristati na ucjenu i svojim autoritetom pomoći Kleinu u borbi za vlast,

Već i prije uprizorenja, Havelova je povratnička drama (napisana nakon dvadeset godina nakon prethodne) postala "tema dana" u Češkoj. Iako je Havel u intervjuima naglašavao kako je *Odlazanje* počeo pisati još 1988. u drami su se počele tražiti asocijacije na stvarne ljude i događaje iz njegove predsjedničke prošlosti.

novi društveni (ne)moral, koji reprezentira i beskrupulozna Riegerova kćerka Vlasta, daleka srodnica Learove Goneril. Već i prije uprizorenja, Havelova je povratnička drama (napisana dvadeset godina nakon prethodne) postala "tema dana" u Češkoj. Iako je Havel u intervjuima naglašavao kako je *Odlazanje* počeo pisati još 1988. i da ga je prije svega zanimalo kako netko "s gubitkom političke moći može izgubiti i smisao života", u drami su se počele tražiti asocijacije na stvarne ljude i događaje iz njegove predsjedničke prošlosti, a najintrigantnija među usporedbama svakako je bila ona između Vlastika Kleina i Havelova nasljednika na češkom predsjedničkom stolcu Vaclava Klause. Za dramu se, dakako, zainteresirao i žuti tisak, kojemu je pak podjednako zanimljiv bio i lik Riegerove nevjenčane i prevarene žene Irene, a zločestim usporedbama pridonijelo je i Havelovo

inzistiranje da tu ulogu igra njegova stvarna životna suputnica, Dagmar Havel. S Dagmar je bio povezan i mali pretpremijerni skandal: *Odlazanje* je, naime, prvotno trebalo biti postavljeno u praškom Narodnom kazalištu, ali kada je uprava te kuće odbila u podjelu uvrstiti gostujuće glumce, Havel je povukao dramu, da bi je, nakon još dva neuspjela dogovora, napokon udomio na sceni kazališta Archa, inače sklonog nekonvencionalnim, istraživačkim predstavama. No Dagmar, na kraju, ipak nije nastupila u predstavi; izašla je iz podjele dva tjedna prije praizvedbe, zbog navodnih zdravstvenih problema. Prema autorovu izboru, predstavu je režirao David Radok (1954.), sin titulara češke kazališne nagrade, koji se 1993. vratio iz Švedske u Prag, djelujući uglavnom kao operni redatelj. Prosječnooga hrvatskog kazališnog gledatelja Radokova bi predstava prvo mogla podsjetiti na Magellijeve postavice Čehova: uprizorena je na neuobičajeno velikom prostoru igre, u gotovo irealnoj atmosferi, u kojoj se na uzbudljiv način sudaraju realistički fon i izvanjska teatralizacija (prije svega kroz oblikovanje zvuka i svjetla), koja daje alibi i pomalo nepotrebnim autorovim upadima u tkivo predstave. Havel je, naime, dramu protkao svojim opservacijama o načinu njezina postavljanja i razmišljanjima o kazalištu uopće (karakteristično je, primjerice, razmišljanje o pozornici koja usred predstave ostaje prazna), a Radok ih je na pomalo pirandelovski način upisao u predstavu, koristeći se pritom snimljenim Havelovim glasom. Dinamici predstave najviše pak pridonosi stalni simultaniteta događanja; gotovo u svakom trenutku uz središnji prizor na pozornici se paralelno odvijaju i druge, mahom nijeme scene, koje potom nerijetko ulaze u žarišni fokus gledatelja. Očit je i dobar Radokov rad s glumcima; svi karakteri izgrađeni su vrlo reljefno, s biografskom punoćom svakog od likova (čak i onih najšutljivijih) pa njihovi međusobni kontakti redovito nose snažnu tenziju i slutnju nečeg neizrečenog. Ulogu bivšeg premijera Viléma Riegera maestralno je odigrao još jedan povratnik, poznati češko-američki filmski i kazališni glumac Jan Třiška (igrao je u brojnim američkim filmovima, od *Highlandera* i *Ostermanova vikenda do Naroda protiv Larryja Flinta*), koji od 1977. živi u Sjedinjenim Američkim Državama, kamo je emigrirao nakon što je potpisao najp-oznatiji češki anti-komunistički dokument, Povelju 77.



V. Havel: *Odlazanje*, Teatar Archa, Prag

Na Showcaseu češkoga kazališta vidjeli smo i uprizorenje povratničke drame još jednoga bivšeg pisca-disidenta, a kasnije političara – ministra vanjskih poslova i predsjednika češkog Parlamenta Milana Uhdea. Riječ je o obiteljskoj crnoj komediji *Čudo u crnom domu*, u kojoj se kroz odnos dvojice braće, posve različite političke prošlosti, prelamaju razne dvojbe, napetosti i suprotnosti, prisutne u svakodnevnom životu postkomunističke (i postlustracijske) Češke. Uhide, međutim, nije u Jurju Nvoti našao svoga redatelja pa je predstava Kazališta na ogradi (Divadlo na zábradlí) djelovala isforsirano, ostavši u nekakvom interpretacijskom međuprostoru između sitnog realizma i antipsihološkog kazališta što u Uhdeovoj tragikomiji traga za elementima teatra apsurda. Među dvadesetak predstava bilo je i još većih nesporazuma, primjerice nespretni pokušaj rekon-

strukcije (parodije?) kineskoga kazališta (Šang-Žen: *Lepeza s breskvinim cvijećem*, Kazalište u ulici Dlouhá, red. Jan Antonín Pitínský), ali i nekoliko iznimno zanimljivih ostvarenja, poput hrvatskoj publici poznate predstave *Čekaonica*, skupine Farma u pećini i redatelja Viliama Dočolomanskog (pobjednička predstava prošlogodišnjega riječkog MFMS-a), eksplozivne, duhovite i akrobatski vratolomne dječje predstave *Bartonjuice* (Kazalište Alfa, Plzen; red. Petra Tejnorová), u kojoj se mladi Tim Burton susreće s likovima i situacijama iz svojih budućih filmova, te čudesne kombinacije cirkusa i kabineta čuda što su je kroz savršene tehničke dosjetke, izvrsnu masku i nadahnute gegove stvorila braća Forman u svojoj predstavi *Freak Show (Obludarium)*, koja se izvodi u posebno sagrađenoj drvenoj areni, s atmosferom cirkuskih šatora iz davnih vremena.

Vrlo originalna po svom scenskom rukopisu učinila mi se i predstava *Crna rupa (Černá díra)* 28-godišnjeg redatelja Jiříja Havelke i kazališta Dejvice iz Praga, u kojoj su glumci tijekom pokusa aktivno sudjelovali u osmišljavanju karaktera, situacija i dijaloga.

Crna rupa je zasnovana na naoko jednostavnoj dosjetki, ponavljanju jedne te iste situacije u bezbroj scenskih varijacija, pri čemu izvedbeno vješтини i neporecivoj duhovitosti igre Havelka i njegovi glumci uspijevaju dodati i blagu metafizičku notu, portretirajući svoje apsurdne "junake" kao žrtve civilizacijskog *buga* koji onemogućuje bilo kakav bijeg iz strogo zadanih granica realnosti te kolotečine i monotonije svakodnevnog života ("radnja" se događa početkom 1970-ih na benzinskoj stanici u nekom udaljenom kutku Amerike). U takvom repetitivnom dramaturškom prosedeu svaka mala promjena djeluje kao epohalni pomak pa Havelkina igra s iznenadnim razvijanjem priče i usložnjavanjem karaktera obećava predstavu odvesti prema neočekivanoj završnici. Samo, međutim, obećava, jer *Crna rupa* na koncu ipak postaje žrtvom vlastite centrifugalne sile, iscrpljujući se u višku ponavljanja i objašnjavanja onoga što želi reći. A višak eksplicitnosti i inače je osobina suvremenoga češkog kazališta koje, ako je suditi po ovogodišnjem Showcaseu, po mnogim svojim osobinama podsjeća na hrvatsko. Uz, dakako, bitnu razliku u kvantiteti: tijekom 2007. godine u kazališnom životu Češke sudjelovalo je sto osamdeset kazališta i kazališnih skupina (uz 13 velikih kuća koje uz dramu imaju i operu i/ili balet, tu je još 37 repertoarnih kazališta sa stalnim dramskim ansamblima te 35 kazališta bez ansambila, ali s redovitim programima), koji su izveli 582 premijere. Njihovih 25 785 predstava (865 ih je prikazano na inozemnim pozornicama) vidjelo je gotovo 5,5 milijuna gledatelja, a iz državnih, regionalnih i lokalnih budžeta za kazalište je izdvojeno 2,7 milijardi kruna.

S još većim brojkama barataju statističari rumunjskoga kazališta pa se iz tog očista vjerojatno ne treba previše čuditi obimu središnje rumunjske kazališne manifestacije, Nacionalnoga kazališnog festivala (Festivalul national de teatru; FNT) u Bukureštu, u sklopu kojeg je u studenom 2008. održan i prvi rumunjski Showcase. Bilo je to 18 izdanje FNT-a, ali prvo u novom ruhu, s brojnim inozemnim gostima i pet paralelnih programa, koji su zaj-

dno s popratnim manifestacijama (od promocija novih teatroloških izdanja do radionice Richarda Foremana) tijekom deset dana trajanja festivala Bukurešt doista učinile kazališnim središtem tog dijela Europe. Tome je, doduše, pridonijela i jedna tipično balkanska bizarnost; za trajanja FNT-a u Bukureštu se održavao i Festival Unije europskih kazališta, na kojemu su, pored ostalih, sudjelovali i Mali teatar iz Sankt Peterburga, telavivska Habima, Piccolo Teatro iz Milana i madridski Teatro de la Abadía.

Na 16 pozornica FNT-a (uključujući i tri predstave u Sibiuu i Temišvaru) prikazano je 46 naslova sa 73 izvedbe. Program Romanian Showcase, s najboljim ostvarenjima rumunjskoga kazališta iz protekle godine, okupio je 16 predstava; po 7 predstava prikazano je u programima International Voices, s reprezentativnim djelima suvremenoga europskog kazališta te New Entry/Debut, s uradcima najmlađeg naraštaja rumunjskih redatelja, a vlastite dionice imale su i male, neovisne produkcije predstavljene s 10 ostvarenja u programu INDIE Nights i rumunjski ansambli za suvremeni ples, koji su u sklopu Plesnog showcasea prikazali 6 predstava. U tom obilju ponuđenog programa bilo je nemoguće vidjeti sve ono što se činilo zanimljivim i izazovnim, čemu je pridonijela i iznimno atraktivna međunarodna dionica FNT-a. Uz hrvatskoj publici poznatu predstavu *To dijete* Joëla Pommerata (gostovala 2007. na Festivalu svjetskoga kazališta), našla su se u njoj i tri remek-djela suvremenoga ruskog kazališta: *Oluja* Ostrovskoga, u režiji Leva Erenburga i izvedbi Puškinova kazališta iz Magnitogorska, te Čehovljeve *Crni monah* i *Smiješna pjesma* (prema fragmentu o Velikom inkvizitoru iz *Braće Karamazova*) F. M. Dostojevskog u režiji Kame Ginkasa i izvedbi Kazališta mladoga gledatelja iz Moskve, potom novo, četverosatno ostvarenje Alvisa Hermanisa i Novoga riškog kazališta, *The Sound of Silence – koncert Simona i Garfunkela u Rigí, 1968.*, koji nikada nije održan te projekti *Karl Marx: Kapital* njemačke skupine Rimini Protokoll i *The Cleansing of Constance Brown* engleske skupine Stan's Cafe.



Mihaela Michailova: *Kompleks Rumunjska*, Narodno kazalište I. L. Caragiale, Bukurešt

Boraveći 2007. na Festivalu rumunjske drame u Temišvaru, stekao sam dojam da Rumunji imaju kvalitetne mlade dramatičare (djela Gianine Carbunairu su, primjerice, izvedena i na uglednim inozemnim pozornicama) koji, slično kao i njihovi hrvatski kolege, teško pronalaze svoje redatelje. Stoga sam bio pomalo zatečen činjenicom da na Showcaseu rumunjskoga kazališta gotovo i nije bilo predstava nastalih prema djelima domaćih pisaca. Prava iznimka bila je jedino predstava *Kompleks Rumunjska* (*Complexul România*), hrabro i beskompromisno propitivanje traumatičnih iskustava novije rumunjske povijesti. Zanimljivo je da je ovu predstavu, nastalu prema drami 30-godišnje spisateljice i kritičarke Mihaele Michailove, redateljica Alexandra Badea postavila u Narodnom kazalištu I. L. Caragiale u Bukureštu, što govori o otvorenosti središnje rumunjske kazališne institucije prema provokativnom, političkom kazalištu. *Kompleks Rumunjska* prati sudbinu dvojice prijatelja, počevši od njihova odrastanja u

komunizmu do sudjelovanja u dvjema revolucijama: onoj iz prosinca 1989., usmjerenoj protiv Ceaușescuova režima, te onoj u lipnju 1990., u kojoj su studenti bukureštanskog sveučilišta i njihovi istomišljenici pokušali svrgnuti s vlasti Ceaușescuova nasljednika Iona Iliescu, tvrdeći da je jednu diktaturu samo zamijenio drugom i da je Sveučilišni trg na kojem su danonoćno prosvjedovali jedino mjesto u Rumunjskoj doista oslobođeno od komunizma. Demonstracije su završile tragično: rudari iz provincije koje je Iliescu pozvao u pomoć kao "čuvare revolucije" u brutal-

***Kompleks Rumunjska* svakako je jedna od najprodornijih društvenih kritika koje sam u proteklih nekoliko godina vidio na pozornicama "nove Europe", predstava koja pokazuje kako kazalište, unatoč pošastima sveopće komercijalizacije, rutinerstva i eskapizma, još uvijek može djelovati purgativno i osvješćujuće.**



W. Shakespeare: *Macbeth*, Narodno kazalište Vasile Alecsandri, Iași

nom su pohodu ubili više od stotinu prosvjednika. Iliescu je nakon toga još dva puta izabran za predsjednika države, a njegova Socijaldemokratska stranka trajno je ostala jednom od najjačih političkih snaga u Rumunjskoj. Pozadina događaja iz 1990., unatoč istrazi pokrenutoj 15 godina poslije, nikada nije u potpunosti rasvijetljena, što je zajedno sa zataškavanjem mnogih mračnih epizoda iz Ceaușescuove epohe, ostalo stalnim izvorom frustracija rumunjskog društva pa Mihaela Michailova i Alexandra Badea upravo na toj tezi zasnivaju svoju predstavu. Kroz posve nekonvencionalni stil igre, u izvedbi neopterećenoj kauzalnošću zbivanja i klasičnim mizanscenskim rasporedima, glumci pred publikom, smještenom na dvjema stranama pozornice, nižu krotine slika iz života dvojice dječaka, ali i rumunjske društvene zbilje iz proteklih 30-ak godina, s neodoljivom nas lakoćom prebacujući iz skromnih stanova u kojima se u potaji sluša program Radija Slobodna Europa, do dječjih igrališta, mračnih Securitateinih ureda i uzavrelih bukureštanskih trgova. I ova je sondaža represivnoga društvenog sustava protkana snažnim dokumentarističkim umecima: videozapisima Ceaușescuovih govora, televizijskim izvješćima o uspjesima rumunjskog socijalizma, snimkama uličnih nereda. Alexandra Badea spretno i dosljedno uvlači publiku u tijek događanja, ali naoko šarmantno pozivanje na nostalgiju, pjevanje pionirskih pjesmica i izvikivanje već pomalo zaboravljenih parola samo je priprema terena za ono što će uslijediti na kraju, za izravno propitivanje i prozivanje gledatelja zbog onoga što su propustili učiniti kako bi spriječili da



W. Shakespeare: *Hamlet*, Narodno kazalište Radu Stancu, Sibiu

mladež gine po ulicama, da krivci za režimske zločine ostanu nekažnjeni, da se društvo očisti od sablasti prošlosti. Istodobno s tom didaktičkom diverzijom, koja u gledalištu izaziva gotovo opipljivu nelagodu, odvijaju se završni prizori predstave, ekvilibrirajući između ironije i najčišćeg tragizma: nekadašnji Ceaușescuov pionir Mircica gine u metežu revolucije, njegov najbolji prijatelj Georgica odlazi u Kanadu i otvara autopraonicu, Securitateini isljednik, kriv za smrt Georgicina oca, vodi političke diskusije na televiziji, a baka mu umire, uvjerena kako ne treba bježati iz zemlje, jer je Rumunjska "zemlja s predivnim morem i planinama".

Kompleks Rumunjska svakako je jedna od najprodornijih

društvenih kritika koje sam u proteklih nekoliko godina vidio na pozornicama "nove Europe", predstava koja (sudeći i po neposrednim reakcijama ljudi s kojima sam je gledao, ali i po onome što sam o njezinoj recepciji čuo od rumunjskih kolega) pokazuje kako kazalište, unatoč poštasi sveopće komercijalizacije, rutinerstva i eskapizma, još uvijek može djelovati purgativno i osvježujuće.

Nakon iskustva s tom predstavom stekao sam dojam kako i brojne postavbe klasičnih djela svjetske dramske književnosti što sam ih vidio na rumunjskom Showcaseu pokušavaju metaforički govoriti o sličnim problemima, ali začuđujuće je kako izravni govor *Kompleksa Rumunjska* smanjuje njihove naponske silnice, pretvarajući ih u više

ili manje efektna djela suvremenoga scenskog larpurlar-tizma. Među tim predstavama najviše me se dojmio Shakespearov *Hamlet*, što ga je u Narodnom kazalištu Radu Stanca u Sibiu postavio jedan od najhvaljenijih rumunjskih redatelja mlađe generacije, Radu-Alexandru Nica. Njegov *Hamlet* fensi je priča iz našeg susjedstva, portret neprilagođenog, agresivnog "princa", dvojbene seksualnosti i nestalnih životnih ideala, što u eksplozivnom ritmu, s puno duhovitih detalja u odnosima s drugim likovima, razara i ono malo pouzdanih načela na kojima počiva svijet koji ga okružuje. Domaća je publika pak s najviše entuzijazma dočekala Shakespearova *Macbetha* u produkciji Narodnoga kazališta Vasile Alecsandri iz Jašija i režiji Mihaia Măniuțiu, uz Purcăretua i Serbana danas vjerojatno najpoznatijega rumunjskog kazališnog redatelja u inozemstvu (2005. je gostovao na riječkom MFMS-u s ritualnom postavom Euripidove *Elektre*). Măniuțiuov *Macbeth* igra se u nekoj vrsti željezne arene, u kojoj su gledatelji postavljeni na stepenaste tribine, visoko iznad glumaca stiješnjeh u skućenom, klaustrofobičnom "kavezu", čiji pod postupno pokrivaju čahure i crvene ružine laticice. Zadane scenske okolnosti nedvojbeno sugeriraju ključnu zamisao predstave: zlo, bolesna ambicija, mehanizmi samouništenja žele se prikazati u nefriziranom, kondenziranom obliku, u prostoru u kojem ne ostaje mjesta za bilo kakvu vrstu bijega – psihološkog, ako je riječ o likovima tragedije, ili glumačkog, ako je riječ o izvođačima predstave. U ovom *Macbethu* doista bjesni pravi, žestoki rat: sve je zaglušeno od pucnjave, patnje i krikovi djeluju užasavajuće realistično, a pokoji poetični predah djeluje kao voajersko zavirivanje u tuđu intimu. Kostimima i naoružanjem smještena u današnjost, Măniuțiuova predstava može ponuditi i poneki zanimljiv šlagvort šekspirolozima, ali ono što je u njoj rečeno jasno je i bez šekspiroloških priručnika. Čak toliko jasno da se u jednom trenutku počine pretvarati u njezinu manu.

Ekstravagancija je pak ključna riječ za ultramoderna iščitavanja Euripidove *Elektre* (mađarsko kazalište Tomcsa

Sándor iz grada Odorheiu Secuiesca, red. Sorin Militaru) i Camusova *Kalligule* (Gradsko kazalište iz Baia Mare, red. Victor Ioan Frunză), a među klasicima se uz još jednoga Shakespearea (*Edvard III.*, Narodno kazalište I. L. Caragiiale, Bukurešt) i Čehovljeva *Platonova* (Teatar Nottara, Bukurešt) na rumunjskom Showcaseu našla i postava Wedekindove *Lulu* u režiji Silvija Purcăretua, ali da bi se vidjelo tu hvaljenu i nagrađivanu predstavu, postavljenu u prostoru bivše industrijske hale, moralo se putovati u Sibiu, što ipak nisam učinio.

Što se pak uprizorenja suvremenih djela tiče, našli su se tu raznovrsni naslovi, od *Bureta baruta* Dejana Dukovskog, u provincijski lošoj izvedbi kazališta iz Brašova, preko *Hotelske sobe* Barryja Glifforda (Teatar Odeon, Bukurešt), do McDonaghove *Ljepotice iz Leenanea* (Kazalište Toma Caragi, Ploești). Jedina predstava koja je u tom segmentu prelazila granice dobrog repertoarnog uratka bila je *Bolest obitelji M.* u izvedbi Narodnoga kazališta Mihai Eminescu iz Temišvara i u režiji jednog od najekscitiranijih rumunjskih redatelja Radua Afrima. *Bolest obitelji M.* djelo je mladoga talijanskog pisca Fausta Paravidina (1976.), dijelu hrvatske kazališne publike poznatog po tekstu *Genova 01* što ga je Ivica Buljan 2006. postavio u Teatru ITD. *Bolest obitelji M.* je narativno-dijaloška kronika rasapa otkačene provincijske obitelji, protkana čehovljevim snovima o bijegu iz učalosti i uzaludnosti na koju su svi likovi te tragikomedijske osuđeni. Radu Afrim je potencijometre Paravidinove groteske odvrmuo do kraja, pretvorivši sva lica komada u apsurdne figure što ne samo da klize po rubu iracionalnog nego ga često i prelaze. Takav tip glume, pogotovo u furioznom tempu u kojem je predstava odigrana, može nakon nekog vremena postati zamoran i zamagljujući u odnosu na bit drame, ali Afrim ustrajava u svom konceptu, što u konačnici rezultira vizualno i glumački atraktivnom, ali u mnogim bitnim detaljima odveć jednodimenzionalnom predstavom.

Od suvremenog teksta polazi i predstava *Počinak (Odiha)*, Kazališta Tonyja Bulandra iz Trgovišta, ali u ovom slu-



F. Paravidino: *Bolest obitelji M.*, Narodno kazalište Mihai Eminescu, Temišvar

Domaća je publika s najviše entuzijazma dočekala Shakespearova *Macbetha* u produkciji Narodnoga kazališta Vasile Alecsandri iz Jašija i režiji Mihaia Măniuțiu, uz Purcăretua i Serbana danas vjerojatno najpoznatijega rumunjskog kazališnog redatelja u inozemstvu.

čaju riječ je o nekoj vrsti antropološkog laboratorija zasnovanog na eseju jednog od najuglednijih europskih kritičara i teatrologa, francuskog Rumunja Georga Banua. I ovu je predstavu režirao Mihai Măniuțiu, zaputivši se u nesvakidašnje propitivanje mehanizma snova, misli i osjećaja.

Pretenciozno bi bilo reći kako nas ta predstava, ispunjena meditativnim raspoloženjima i zavodljivim slikama kantorskih nadahnuća, dovodi do zatamljenih arhetipova i prapočela, ali nedvojbeno je kako se i ovdje radi o studionom i ambicioznom uratku koji pokazuje kako rumunjska institucionalna kazališta, pa čak i u manjim sredinama, ostavljaju otvoren prostor za nesputane, istraživačke projekte. Tim je veće bilo moje žaljenje što nisam uspio vidjeti i ponešto od predstava neovisnih produkcija, s kojima sam se na najbolji mogući način upoznao u Temišvaru (sjajan *site specific* projekt bukureštanskoga Kazališta Mic, *Sado Maso Blues Bar*), ali ako je suditi po ovoj manifestaciji, rumunjsko će kazalište tek zakoračiti na europsko festivalsko tržište pa će zacijelo još biti prigoda za susret s njegovim ponajboljim rubnim ostvarenjima.