

# ZANIMLJIVI UZORCI ISTRAŽIVAČKOG KAZALIŠTA

PREMIJERE

PORTRET

FESTIVALI

HAZGOVOR I

POVODOM

OBLJETNICE

AKTUALNOSTI

VOJA

HISTORIJE

MEĐU

TEORIJA

NOVI PRAVEKODI

NOVE KNJIGE

DRAME

Ovogodišnji 12. međunarodni festival malih scena u Rijeci (2. – 10. svibnja 2005.) koncepcijski je definiran prezentacijom modela tragičkog iskustva koji su emani-rali kroz dokumentarističko i istraživačko kazalište (mađarski *Galeb*, belgijska *Bilježnica i Dokaz*), reinterpretaciju klasika ili suvremeno ritualno kazalište (splitska *Antigona*, *kraljica u Tebi*, rumunjska *Elektra*, slovenski *Dan umorstva u povijesti o Hamletu*, letonski *Puši, vjetriću*) te tragiku postojanja u suvremenosti ili modernu patnju (zagrebački *Prije sna*, beogradska *Velika bijela zavjera*, crnogorska *Nigdje nikog nemam*, makedonska *Druga strana* i riječka *Čelava pjevačica*). Zahvaljujući nekompromisnom i koncepciji dosljednom izboru (izbornik Hrvoje Ivanković), ove godine gledali smo jedanaest predstava iz osam zemalja vrlo visoke izvedbene razine, različitih kazališnih poetika zajedničkog nazivnika sadržanog u tragičkom iskustvu, a svaka posebno predstavljala je kazališno moćne svjetove ljudskih upitanosti o tragičnosti života. Različiti kazališni diskursi poput istraživačkog, etnoantropološkog ili dokumentarnog rezultirali su provokativnim predstavama kako za struku tako i za kazališne zaljubljenike, potvrđujući tezu da ima "dobrih kazališta", a ne samo jedno "dobro kazalište". U komparativnom smislu, znakovite su još neke opservacije ponuđenih festivalskih predstava – kazalište koje dolazi s Zapada izbjegava teatralizaciju težeći dokumentarizmu, minimalizmu, simplificiranoj sceni, govoru i glumi, dok ono iz tranzicijskih zemalja (izuzev mađarskoga



Anton Pavlovič Čehov, *Galeb*, režija Arpád Schilling, Kazalište Krétakör iz Budimpešte

*Galeba*) osim teatralizacije žudi za interpretacijom svoje baštine koja je bila godinama potiskivana i zapretna, gradeći jedan moderni etnoritualni teatar (ove godine to je bio slučaj s Letoncima, a prošle s produkcijom Béle Pintéra). Žanrovski, Festival nije odstupio od sintagme "festival malih scena" – naime, sve predstave postavo i igrom ukinule su "rampu" i tako omogućile publici neposredan kontakt sa scenskom izvedbom. Posjećenost je bila odlična, a da je i publika bila zadovoljna ponuđenim izborom predstava potvrđuje činjenica da je deset od jedanaest predstava dobilo ocjenu iznad 4.

Ono što nije slijedilo kvalitativnu razinu Festivala bila je medijska pokrivenost. Osim Novog lista, povremeno Vjesnika i Večernjeg lista, ostale dnevne i tjedne kulturne rubrike oglušile su se na Festival, a o elektroničkim medijima da se i ne govori. I potvrdila se, nažalost, misao koju je Ivanković izrekao u intervjuu Novom listu prije početka Festivala "da je Zagreb Hrvatska, a sve ostalo je samo pejzaž". Šteta! Svaki veći europski grad, pa tako i Zagreb, pozavidio bi Rijeci na ovakom festivalu. Da su redakcije prezaposlene, neekipirane, nije dovoljan razlog, tim više što je taj festival i mjesto dijaloga hrvatskoga i europskoga kazališta pa bi bilo nadasve korisno za sve one koji nisu mogli doći u Rijeku da djelići toga vide na malom ekranu. No, medijskoj šutnji usprkos, predstave na ovom festivalu dale su prije svega užitek kazališta, informaciju i nadu u budućnost kazališta.

## TRAGIKA POSTOJANJA U SUVREMENOSTI ili MODERNA PATNJA

Predstava Gradskoga dramskoga kazališta "Gavella" *Prije sna* renomirane hrvatske dramatičarke Lade Kaštelan otvorila je Festival. Od studenoga 2004. kad je praizvedena, postala je zagrebački kazališni hit koji se nije dogodio, čini mi se, od Exitovih *Izbacivača*, pa natpis "rasprodano" u izlogu kazališta kad se prođe Frankopanskom ulicom veseli.

U ovoj drami Lada Kaštelan prati sudbine pet žena slučajno zatečenih u istoj sobi na ženskom bolničkom odjelu. Svaka od njih pripada različitim društvenim sredinama, različitog su obrazovanja i godina, a ono što ih ujedinjuje jesu nesretne sudbine, bolni životi, nametnuti im problemi i predrasude kojih su žrtve. Sukob urbane i ruralne tradicije, robovanje klišeima, žudeno majčinstvo, bračni brodolomi samo su neke od problemskih silnica ove slojevite drame. U njihovu bolnu i nesretnu svakodnevicu koja ekvilibrira između života i smrti interpolirana je reinterpretirana bajka o Trnoružici kao metafori eskapizma od problema, o vječnom snu kao izbavi telju. Izrazito "ženske priče" i "ženske sudbine" uobičajene u čvrstu dramaturšku strukturu, izbrušene dijaloge i vrsno portretirane likove daju drami suvremenost i moćan dramski rukopis koji u maniri realističkog prosedea vješto režira Nenni Delmestre. Na vrhuncima tih tužnih/ružnih "ženskih priča" imala sam potrebu svojevrstnog scenskog kaosa (uneredene bolničke sobe, neke



Lada Kaštelan, *Prije sna*, režija Nenni Delmestre, Gradsko dramsko kazalište "Gavella" iz Zagreba

oniričke atmosfere u koju pojedinačna ili kolektivna katarza zaluta), no to je zasigurno predstava jakog dramskog rukopisa, preciznog redateljskog čitanja i moćne glumačke igre koja se gradi od minijature do kvintesencije emocija. Sjajne glumice poput Jelene Miholjević, Slavice Knežević, Anje Šovagović Despot, Helene Buljan, Ivane Bolanče i Ksenije Pajić nalaze adekvatne saveznike u muškom dijelu ansambla (Janko Rakoš, Hrvoje Klobučar, Enes Vejzović, Filip Šovagović, Predrag Vušović), posebice u istančanoj interpretaciji temeljenoj na detalju Borisa Svrtana.

Beogradski Atelje 212 predstavio se na Festivalu generacijskom predstavom *Velika bijela zavjera* mladog beogradskog filmskog kritičara i dramaturga Dimitrija Vojnova (1981.), a u režiji isto tako mladog Miloša Lolića (1979.) Drama obrađuje posljednja tri dana u životu legendarnog rock-glazbenika Kurta Cobaina, ona tri dana u kojima se zapravo ne zna što se uistinu dogodilo. I tu počinje demistifikacija enigmatičnog života kojeg Vojnov vidi kao triler, a redatelj (govoreći na okruglom stolu poslije predstave) kao melodramu. Mladi spisateljsko-redateljski tandem našao je kompromis, ima i jednog i drugog posebno u trenutku kada se u drami pojavljuje Cobainova fatalna ljubav, a kasnije supruga Courtney Love. Drama je napisana kao filmski scenarij u kojem je pokretač radnje strah koji nastupa u trenutku

PREMIJERE  
 PORTRET  
**FESTIVALI**

RAZGOVOR  
 POVODOM

OBILJENICE  
 AKTUALNOST



Dimitrije Vojnov, *Velika bijela zavjera*, režija Miloš Lolić, Atelje 212 iz Beograda

kad anonimni "svirač" iz garaže napravi album "Never mind" i krene putem koji stvara ikone rock-scene, ali isto tako nepovratno mijenja živote. Strah od promašaja, strah da neće zadovoljiti mase novim hitom stvara psihozu koju iskorištava brutalna diskografska industrija svojim okrutnim pravilima, fanovi koji traže uzor i legendu ili smrt ikone. Sve to djeluje poput "flesh mašine", u kojoj caruje manipulacija. Zanimljiva je i promišljena Lolićeva režija koja nalazi ključ za jedan ne odviše rasan dramski tekst. Svi glumci, iako ih dijalozi upućuju jedni na druge, stoje na sceni izgovarajući replike i manipulirajući gomilom iliti svojom publikom baš kao na rock-koncertu. Kada nisu na scenu, oni su u dubini pozornice, ili estradnim rječnikom rečeno, u "backstageu", i sve to stvara specifičnu atmosferu u kojoj je kazališna predstava pretvorena u rock-scenu ne poništavajući pritom kazališnu konvenciju. Pohvala ide i repertoarnoj hrabrosti i domišljatosti kazališta koje je uprizorilo tekst što će mladu publiku dovesti u kazalište.



Dejan Dukovski, *Druga strana*, režija Slobodan Unkovski, Dramski teatar iz Skoplja

Dramski teatar iz Skoplja uprizorio je novi tekst Dejana Dukovskog *Druga strana*, autora koji je sredinom devedesetih postigao europski uspjeh svojom kulturnom dramom *Bure baruta* zahvaljujući i sudjelovanju na Bonner biennaleu, festivalu prvenstveno novih dramskih tekstova, gdje je, uz Biljanu Srbljanović, otkriven kao amblematski pisac balkanskih prostora i mentaliteta. Iako mislim da ovaj tekst nema snagu njegovih ranijih, Dukovski ostaje vjeran fragmentarnoj dramaturgiji, filmskoj montaži prizora, a nemirni "balkanski prostor" iz njegovih ranijih drama prerasta u globalnu metaforu nekog prostora u kojem vladaju zlo i očaj. Slobodan Unkovski režira rafinirano vodeći glumce putem začudnosti (Laki kao samoironični bivši lutkar i luzer ne nosi slučajno ime Beckettova junaka) i ludizma, prepuštajući ih vlastitoj kreativnosti u zadanostima teksta. Stoga nije čudno što upravo u toj predstavi dvoje glumaca osvaja glumačke nagrade na Festivalu: Jovica Mihajlovski kao Laki i Kamka Tocinovski kao Mala.

Nije nevažan podatak što predstava Crnogorskog narodnog pozorišta iz Podgorice *Nigdje nikog nemam* dolazi odmah iza makedonske, kako na Festivalu tako i u ovom prikazu. Kronologijski slijed nije jedini povod komparativne analize ovih dramskih tekstova: buntovnika kasnih šesdesetih, Edwarda Bonda (koji u tekstu *Spasjeni* kamenuje dijete na pozornici) i buntovnika devedesetih, Dejana Dukovskog, kod kojeg je zahodska školjka stalan rekvizit i metafora jednog agresivnog svijeta koji treba "čišćenje". Na tragu neonaturalističke poe-

tike u kazalištu, zajedničko je ovim tekstovima apokaliptično viđenje svijeta: kod Bonda hladno, mehanizirano, protiv osjećaja i sjećanja, kod Dukovskog silovito, ludističko, bez izlaza...

Ono što crnogorsku predstavu čini moćnom jest scenografija Miodraga Tabačkog i glumačka kreacija Nikole Ristanovskog. Tjeskobnu viziju budućnosti bez prošlosti Bondova teksta, scenograf Miodrag Tabački na sceni materijalizira sumornom i klaustrofobičnom kutijom otvorenom samo jednom stranom prema publici. Glumci u njoj poprimaju značajke otuđenih, hladnih i bezosjećajnih ljudi, a publika ulazi u svijet paranoičnog i krutog poretka kojeg proizvodi svaki totalitarizam. Scenografsko rješenje ne samo što kreativno prati redateljsku viziju Egon Savina već joj daje "šlagvort" za još snažnije iščitavanje Bondove apokaliptične misli. Scenografija je ovdje funkcija, estetika i vizija istodobno. A Grit Nikole Ristanovskog naoko pasivnim otporom i minucioznom glumačkom artikulacijom katarzično djeluje na Bondovu zastrašujuću apokaliptičnost.



Edward Bond, *Nigdje nikog nemam*, režija Egon Savin, Crnogorsko narodno pozorište iz Pogořice

## REINTERPRETACIJE KLASIKA

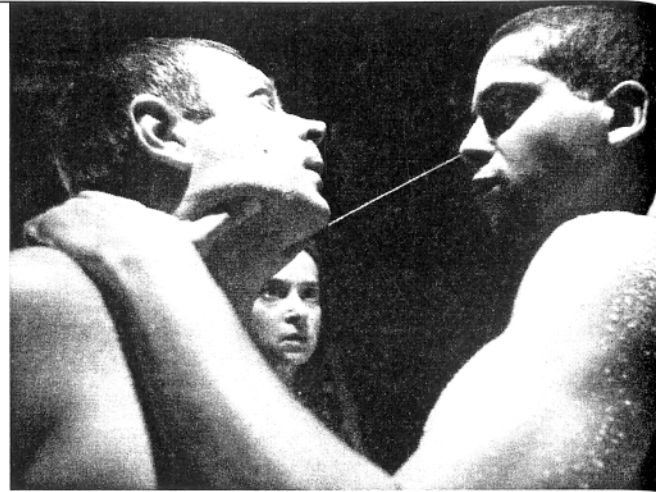
Među najznačajnijim predstavama na Festivalu koje bih upisala pod zajednički nazivnik "suvremena interpretacija klasika" jest predstava Letonskog narodnog kazališta iz Rige, *Puši, vjetriću!*, klasika letonske književnosti na prijelazu 19. u 20. stoljeće, pjesnika i dramatičara Rainisa. Predstava ima uokvirenu kompoziciju: počinje ulaskom u muzej/ogradeđeni scenski prostor koji podsjeća na posvećeno mjesto rituala gdje glumci nalaze artefakte poganskog svijeta koje snagom znatiželje oživljavaju i tad započinje priča. Naravno, muzej je samo povod redateljici Galini Poliščuk da krene u istraživanje Rainisova poetskog svijeta koji počiva na vjerovanju u simbole i predznake. Priča se temelji na staroj letonskoj svadbenoj pjesmi u kojoj drama započinje kada u seoskoj sredini bogati momak odluči izabrati voljenu, ali siromašnu djevojku i ne poštivati običaje sredine. Glumci zajedno s redateljicom istražuju proces rađanja svijesti i intelekta iz nagona kroz običaje, predrasude, vjerovanja gradeći poetski teatar jake etnoantropološke provenijencije koji prerasta u ritual/žrtvovanje u ime promjena, napretka i slobode. Ova predstava iščitava baštinu kroz ritual stvarajući ekspresivne slike *erosa* i *thanatosa* te problematizirajući drevne arhetipske događaje. Posebno mjesto u predstavi imaju zvuk i glazba. Glazbenici su istodobno skladatelji i izvođači



Rainis, *Puši, vjetriću!*, režija Galina Poliščuk, Letonsko narodno kazalište iz Rige



Tonči Petrasov Marović, *Antigona, kraljica u Tebi*, režija Matko Raguž, Splitsko ljeto 2004.



Bernard-Marie Koltès, *Dan umorstva u povijesti o Hamletu*, režija Ivice Buljan, Mini teatar iz Ljubljane

PREMIJERE  
 PORTRET  
 FESTIVALI

arhaične etno-glazbe koju jednako virtuozno i nadahnu-  
 to pjevaju i sviraju uživo. Isto tako vješto improviziraju  
 ritmičku pratnju na starim pučkim udaraljka ili jed-  
 nostavno predmetima od kojih svojim umijećem stvara-  
 ju glazbala, bitno pridonoseći ugođaju ekspresivnog rit-  
 ualnog kazališta.

Na okruglom stolu zbio se događaj primjeren pred-  
 stavi ako je iščitavamo kao povratak korijenima, što  
 ona u svojoj biti i jest. Starija gospođa u osamdesetima  
 iskoristila je nastalu tišinu i sjedeći prilično daleko od  
 glumaca zvonkim glasom prozborila nekoliko nama ne-  
 razumljivih rečenica. Letonci su zatravljeni pogledali u  
 smjeru iz kojeg je dolazio glas, srdačno odgovorili, a  
 neka milina i radost zasjala je na njihovim licima. Kada  
 je završio službeni dio "okruglog stola" čuli smo priču  
 gospođe s kraja dvorane. Kao mlada djevojka 1946.  
 godine našla se s roditeljima u Njemačkoj u izbjeglič-  
 kom logoru. Ona i njezini bježali su pred Sovjetima i tu  
 se zaljubila u našeg Primorca iz okolice Rijeke. Oženili  
 su se, došli u Rijeku, a ona je desetak godina bila žena  
 bez identiteta jer joj nijedna država nije htjela izdati pu-  
 tovnicu, a u domovinu Letoniju nije se htjela vratiti zbog  
 sovjetske okupacije. Rodila je sina (koji ju je i doveo na  
 predstavu) i nikad više nije bila u domovini. Kad je Le-  
 tonija oslobođena, bila je prestara za tako dalek put, a  
 nije više ni imala nikog bliskog tamo. Danas govori pri-  
 morskom čakavicom, osjeća Hrvatsku kao domovinu,  
 ali ipak je poželjela vidjeti "svoje" kad je čula da dolaze  
 na Festival. Inače, ne ide u kazalište. Ali korijeni su jači  
 od godina i navika.

Splićani su se u Rijeci predstavili *Antigonom, kralji-*

*com u Tebi* Tončija Petrasova Marovića u režiji Matka  
 Raguža, prošlogodišnjom produkcijom Splitskog ljeta.  
 Što se događa s Antigonom kada i sama postane vlast,  
 tema je ove poetske drame koju ispisuje prije svega  
 vrstan pjesnik, pa odmah primjećujemo briljantnu poet-  
 sku rečenicu i čistu misao. Predstava izvorno rađena u  
 podrumima Dioklecijanove palače u Splitu, ovdje je u  
 napuštenoj tvornici papira na Marganovu našla svoje  
 privremeno kazališno stanište. Nisam je gledala u Spli-  
 tu, ali ovoj izvedbi u pogledu prostora igre ništa nije ne-  
 dostajalo, naprotiv bio je užitak doživjeti preobrazbu tog  
 devastiranog prostora kroz igru u kazališnu scenografi-  
 ju. U tom moćnom prostoru antičkih dimenzija, Antigona  
 postaje ženski Kreont i kao da se ne sjeća ideala zbog  
 kojih je postala mit. Izvršna Zoja Odak "nosi" predsta-  
 vu, dominantno vlada prostorom, stihovima, gestom,  
 pojavom, u čemu ravnopravne partnere nalazi u sjajnoj  
 Izmeni Asje Jovanović i prkosnoj mladoj Antigoni Jadran-  
 ke Đokić. Slabiji dio predstave jest zbor na kojemu je  
 pretežak zadatak, da pleše, govori i glumi. To bi i za pro-  
 fesionalce bio zahtjevan izazov. Reinterpretacija klasika  
 ovdje se prvenstveno odnosi na autorski iskorak Petra-  
 sova Marovića problematizirajući sudbinu Antigone kao  
 vladarice ili Antigone Poslije, a redateljski postupak išči-  
 tava se prije svega u skladnom spoju klasičnog i suvre-  
 menog.

Predstava Mini teatra iz Ljubljane *Dan umorstva u  
 povijesti o Hamletu* Bernarda-Marie Koltèsa u režiji Ivice  
 Buljana pridružuje se predstavama reinterpretiranih kla-  
 sika na Festivalu, a u redateljskom čitanju na tragu je

modernog rituala kojeg Koltèsov predložak nudi. Kako sam naslov govori, radnja je usredotočena na epilog hamletovske priče u kojoj leševi razasuti po sceni upozoravaju da prije nego što išta novo započne (nova vlast, nova država, novi život...) staro treba "ukloniti". Koltès bira samo četiri lika Shakespeareova Hamleta: kraljicu Gertrudu, Klaudija, Hamleta i Ofeliju, pridodajući im Glas Hamletova oca kao onirički simbol. Oni nose najjače tragično iskustvo u drami, a Koltès bira one poetične i metaforične misli Shakespeareova *Hamleta* koji čine tragiku neminovnom. Ekstrahirana priča o Hamletu Koltèsovim dramskim diskursom i Buljanovom režijom stvara obredni teatar u skućenom prostoru "kruga soli", gotičke atmosfere mračnog dvorca osvjetljenog samo proplamsajima svijeća na svijećnjacima te stilski usklađenom glazbom Mitje Vrhovnika Smrekara. Predstava je to ekskluzivna i elitistička, ona se sviđa ili ne sviđa, predstavljajući Buljana ne samo kao vrsnog poznavatelja Koltèsa već kao i redatelja koji je ušao u zenit svoje redateljske zrelosti i sofisticirane raznolikosti iščitavanja dramskog teksta, radilo se to o Koltèsu, Feydaueu ili Muelleru, a na putu stvaranja autorskoga kazališta s prepoznatljivim Buljanovim stilskim ključem.

Festival je zatvorila rumunjska predstava *Elektra* po Sofoklu i Euripidu u režiji i adaptaciji Mihaila Maniutia koja poput letonske predstave nosi jak predznak etnoantropološkoga kazališta. Priča vjerno slijedi mit smrtne Elektre koja spašava brata Egista i pomaže mu osvetiti se očevim ubojicama, a redatelj koncipira lik ujedinjujući značajke Sofoklove (ponosne i nepopustljive personifikacije čežnje za osvetom oceubojstva) i Euripidove (kao razorene žene koja vjeruje u bolji život nakon pretrpljenih patnji) Elektre. Reinterpretacija mita smješta radnju i likove u ruralnu sredinu rumunjskih planina koje čuvaju atavističke običaje dobivajući u predstavi razmjere arhetipa. Ono najoriginalnije što predstavi daje svojevrsnu začudnost jest neočekivan spoj grčke tragedije i balkanskog ozračja, prvenstveno vidljiv u originalnoj i jedinstvenoj glazbi u kojoj se isprepleću okrutna liričnost i tragična okrutnost.

Predstava HKD teatra iz Rijeke, Ionescova *Čelava pjevačica* u režiji Laryja Zappije objedinjuje obje stilske odrednice Festivala: reinterpretaciju klasika i modernu patnju. Pedesetih godina 20. st., kad se pojavio, Ionesco je upravo radikalnim čitanjem svakodnevice postao dio "novoga kulta" u kazalištu, a neki kritičari, zagovor-



Ionesco, *Čelava pjevačica*, režija Lary Zappia, HKD teatar iz Rijeke

nici postojećega realističnoga kazališta (Kenneth Tynan) proglašavali su ga opasnim. Danas kao klasik, doživljava na tisuće različitih uprizorenja svojih tekstova, a ovo riječko zasigurno je jedno koje uspijeva komunicirati sa senzibilitetom našeg vremena. Pišući *Čelavu pjevačicu*, Ionesco dokazuje tezu o "tragediji govora" koji je korištenjem klišeja automatiziran i iracionalan. No, u redateljskoj koncepciji Laryja Zappije dijalozi između Smithovih i Martinovih, tipičnih malograđana lišenih individualnosti, najedanput postaju sredstvo zabave, ludizma i komunikacije. Redatelj publikom omeđuje kvadratičan prostor, u kojem glumci igraju među publikom i s njom, uspostavljajući komunikaciju na nekoliko razina i tako Zappia pronalazi novi i nadasve zanimljiv ključ za iščitavanje teatra apsurda. Nemoćnost suvisle komunikacije najedanput postaje komunikacija igrom, vicom, zabavom, ne samo među glumcima već i s publikom koja je u tu igru spretno uključena. Zappijina reinterpretacija stilske formacije apsurda dokida apsurd sam, a likovima pruža mogućnost ljudskog odnosa koji nije idealan, ali nam je blizak i prepoznatljiv. Sjajna glumačka ekipa (Zrinka Kolak Fabijan, Edita Karadole, Nenad Šegvić, Zdenko Botić, Marija Geml, Damir Orlić) kreativno slijedi redateljsku zamisao pokazujući glumačku inteligenciju u novim situacijama s publikom, a na izvedbi na Festivalu u tome se posebno istakla Edita Karadole, što joj je i donijelo festivalsku glumačku nagradu.

## ISTRAŽIVAČKO KAZALIŠTE

Dvije predstave ovogodišnjeg Festivala osvojile su najviše nagrada i pobudile najveći interes struke i publike. Predstave su to belgijske kazališne skupine De Onderneming *Bilježnica* i *Dokaz*, mađarsko-švicarske spisateljice Agote Kristof, i mađarski *Galeb* A. P. Čehova, sada već kultnoga budimpeštanskoga kazališta Krétakör. I jedna i druga, iako različite u dekodiranju tekstualnih predložaka u procesu preobrazbe u kazališni tekst, predstavljaju ponajbolje primjere istraživačko-dokumentarnoga kazališta koje stvara posebnu kazališnu začudnost donoseći ovim kazališnim skupinama i veliki festivalski interes širom svijeta.

Prozna trilogija sastavljena od naslova *Bilježnica*, *Dokaz* i *Treća laž* ovdje je dramaturzijom spojena u dvije cjeline koje pod naslovom *Bilježnica* i *Dokaz* (u kojem je sadržana i *Treća laž*) predstavljaju tužno i potresno svjedočanstvo Istočne Europe kroz iskustvo spisateljice koja, nakon propasti mađarske revolucije protiv sovjetske okupacije 1956. godine, bježi i nastanjuje se u Švicarskoj.

Pratimo sudbinu blizanaca Klause i Lukasa koje je majka napustila jer ih nije mogla prehraniti i koji prerano odrastu suprotstavljajući se nevoljama stvarnosti Drugoga svjetskog rata te nauče kako preživjeti (*Bilježnica*). Razdoblje razdvojenosti i život jednog od njih "iza željezne zavjese" (*Dokaz*) završava dramatičnim susretom nakon četrdeset godina (*Treća laž*). Potresna je to priča o ratnim stradanjima turbulentnog 20. stoljeća te kako se ona prelama preko života običnih ljudi uništavajući njihov duh i egzistenciju. No, najveća vrijednost ove predstave upravo je u tome što realne strahote priča bez patetike i teatralizacije, sredstvima dokumenta, ironije, humora i scenskim minimalizmom. Jer i najstrašnije situacije imaju svoju smiješnu stranu te ogoljele i reducirane na osnovni kazališni znak postaju moćno sredstvo ekspresije. Gotovo prazna scena, nužni rekviziti, naznake scenografije i kostima, a sve je drugo igra koja se odvija kroz narativno-ispovijedni diskurs. Četiri glumca igraju nekoliko uloga, oni su dramaturzi teksta i redatelji predstave i to zajedništvo u namjernom "siromaštvu" kazališnog rekvizitara u svijetu vizualnih i medijskih atrakcija rađa vjeru u kazalište koje strasno i emotivno dopire do publike. Na okruglom stolu, glumci su ispričali zanimljivu priču o autorici kojoj su nakon us-



Agota Kristof, *Bilježnica* i *Dokaz*, režija: De Onderneming iz Belgije

pješnih izvedbi htjeli pokazati predstavu. Nakon niza neuspješnih pokušaja da dodu do nje, jer nitko nije znao njezinu adresu, u jednoj digitaliziranoj telefonskoj govornici u Švicarskoj slučajno su upisali njezino ime i jednostavno se pojavila njezina adresa. Nazvali su je i pozvali da dođe u Budimpeštu na predstavu. Djelovala je nezainteresirano i odsutno, a kad su je nagovorili, jedino joj je bilo važno hoće li joj platiti kartu za vlak do Budimpešte. Došla je u taj grad prvi put nakon 1956. godine, odgledala predstavu i kad su je pitali kako joj se sviđa, jedino što je odgovorila bilo je da je očekivala blizance s maskom?! Očito kazalište nije bila njezina česta destinacija i područje zanimanja. A njezin tekst ovom je izvedbom prošao gotovo cijeli svijet.

Na riječkom Festivalu bila im je 102 predstava (premier je bila 23. listopada 2003.), što govori o uspješnosti i traženosti kulturnog mađarskog izvaninstitucionalnog kazališta Krétakör koje je samo u godinu i pol dana odigralo preko sto predstava Čehovljeva *Galeba*. Već samo ime Krétakör (Krug kredom), što znači mali označeni prostor gdje se događaju važne i uzbuđujuće stvari, govori o koncepciji ovoga kazališta, a sve kreće od Arpada Schillinga (1974.), jednog od najtalentiranijih europskih mladih redatelja, osnivača Krétaköra koji se od samih početaka svoje redateljske i kazališne karijere bavi istraživačkim kazalištem pa su njegove predstave uvijek novootkriveni svjetovi u kojima funkcioniraju vrlo različite poetike podjednako privlačne kako kazališnim stručnjacima tako i laicima. Ono što čini ovu predstavu posebnom i začudnom jest Schillingova ideja čitanja Čehovljeva *Galeba* koja prodire u bit kazališta namjerno izbjegavajući tradicionalnu predodžbu o kazalištu kao teatralizaciji života. Igrajući bez kostima, pod radnim

svjetlom, bez scenografije, s tek pokojim rekvizitom (ptica galeb u najlonskoj vrećici) koji više slični našim svakodnevnim uporabnim predmetima nego kazališnom rekvizitariju, glumci čine živote dramskih likova tako realističnim kao da gledamo televizijski *reality show*. Ekvilibriraju između dramskih likova i svoje privatnosti i tako postaju naši suvremenici, a granica između ta dva svijeta kao da i ne postoji. Na kraju je kazališna predstava reducirana do minimuma: to su ljudi koji žive svoje živote, vole krive osobe, lažu sebi i drugima živeći "rutinu" duboko svjesni svoje nesreće. Mi smo "šampioni rutine" kaže Arkadina, a zar to nismo u našim životima i mi sami?! Prije sto godina su, Čehov svojim dramama,

## NAGRADE 12. MEĐUNARODNOG FESTIVALA MALIH SCENA

Nagrada "Veljko Maričić" za NAJBOLJU PREDSTAVU U CJELINI

Galeb Antona Pavloviča Čehova u režiji Arpáda Schillinga, a u izvedbi Kazališta Krétakör iz Budimpešte

Nagrada "Anđelko Štimac" za NAJBOLJU REŽIJU

ARPÁD SCHILLING za režiju predstave *Galeb* Kazališta Krétakör iz Budimpešte

Nagradu "Veljko Maričić" za GLAVNU MUŠKU ULOGU

ravnopravno dijele JOVICA MIHAJLOVSKI za ulogu Lakija u predstavi *Druga strana* Dramskog teatra iz Skoplja i NIKOLA RISTANOVSKI za ulogu Grita u predstavi *Nigdje nikog nemam* Crnogorskog narodnog pozorišta iz Podgorice

Nagrada "Veljko Maričić" za GLAVNU ŽENSKU ULOGU

ANAMARIA LANG za ulogu Nine Zarečne u predstavi *Galeb* Kazališta Krétakör iz Budimpešte

Nagrada "Veljko Maričić" za NAJBOLJU MLADU GLUMICU

KAMKA TOCINOVSKI za ulogu Male u predstavi *Druga strana* Dramskog teatra iz Skoplja

Nagrada "Veljko Maričić" za najbolju EPIZODNU ŽENSKU ULOGU

EDITA KARADOLE za ulogu gospode Martin u predstavi *Čelava pjevačica* HKD teatra iz Rijeke.

Nagrada "Veljko Maričić" za najbolju EPIZODNU MUŠKU ULOGU

MIODRAG KRSTOVIĆ za ulogu Pita u predstavi *Velika bijela zavjera* Ateljea 212 iz Beograda

a Stanislavski svojom metodom glume, započeli revoluciju u kazalištu, danas to s Čehovom čini mladi Schilling dokidajući važeću kazališnu konvenciju.

I na kraju, po mnogima jedan od najosmišljenijih i najuspješnijih festivala u dvanaest godina postojanja, Međunarodni festival malih scena u Rijeci ima najmanju financijsku potporu od svih hrvatskih festivala koji imaju međunarodni predznak. Na sreću, iza njega stoji energija i upornost umjetničkog direktora Nenada Šegvića koji sa svojom malom ekipom uspješno odolijeva manjku novca i nerazumijevanju. Ali do kada? Možda bi se o tome trebali upitati i raspodjelitelji novca poreznih obveznika.

Nagrada "Veljko Maričić" za najbolju DRAMATURGIJU

RYSZARD TURBIASZ, GUNTER LESAGE, ROBBY CLEIREN i CARLY WIJS za dramaturšku obradu tekstova Agote Kristof *Bilježnica* i *Dokaz* u istoimenoj predstavi kazališne skupine De Onderneming iz Belgije

Nagrada "Veljko Maričić" za najbolju SCENOGRAFIJU

MIODRAG TABAČKI za scenografiju u predstavi *Nigdje nikog nemam* Crnogorskog narodnog pozorišta iz Podgorice

Nagrada "Veljko Maričić" za najbolju KOSTIMOGRAFIJU

CHARLOTTE WILLEMS za kostime u predstavi *Bilježnica* i *Dokaz* kazališne skupine De Onderneming iz Belgije

Nagrada "Veljko Maričić" za najbolju SCENSKU GLAZBU

glazbenici ANTA ENGELE, ILZE GRUNTE, MATISS AKURATERS i UGIS VITINŠ u predstavi *Puši, vjetriću!* Letonskoga narodnoga kazališta iz Rige

Nagrada "Veljko Maričić" za najbolji DIZAJN SVJETLA

RADOMIR STAMENKOVIĆ za postav svjetla u predstavi *Velika bijela zavjera* Ateljea 212 iz Beograda

Nagrada publike "Dalibor Foretić" za NAJBOLJU PREDSTAVU

*Čelava pjevačica* E. Ionecsa u režiji Laryja Zappije, a u izvedbi HKD teatra iz Rijeke

Nagrada Novog lista "Mediteran"

Nikola Ristanovski za ulogu Grita u predstavi *Nigdje nikog nemam* Crnogorskog narodnog pozorišta iz Podgorice