

ŠTO JE DOISTA BITNO?

44. INTERNACIONALNI FESTIVAL MESS Sarajevo, 17. – 31. listopada 2004.

PREMIJERE

FESTIVALI

RAZGOVORI
MI U SVJETU

VOX

HISTRIONIS

AKTUALNOSTI

ANEKDOTE

TEORUA

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAME

Niti je slučajno što je Oskaras Koršunovas jedan od najtraženijih redatelja današnjice niti, pak, da je *Romeo i Julija* otvorila ovogodišnji, 44. po redu MESS. Sam popis koproducenata govori puno o tome: tu su festival u Avignonu, Hebbel Theatre, Arts and Ideas Festival, THEOREM te Fondacija za pomoć kulturi i sportu Litve, kao i Ministarstvo kulture te pribaltičke države. Nakon *Majstora i Margarite* i *Kralja Edipa* publika na MESS-u mogla je vidjeti i njegovu treću predstavu, *Romea i Juliju*, koja je širom Europe naišla na različite kritike: od otvorenog divljenja (Italija, Francuska) do hladnog prijema i osporavanja (Poljska, na primjer). Mjesto događanja *Romea i Julije* u ovoj inscenaciji jest kuhinja u pekarnici, a brašno je osnovni materijal kojim se glumci koriste. Pažljivo promišljen koncept (to je, definitivno, najjači adut novoga litavskoga teatra) gledateljstvo (i ne samo njega) svakako vodi u smjeru moderne: svakodnevnica (materijalizirana u brašnu) je zatrovana mržnjom dviju suprotstavljenih strana, Capulettijevih i Montecchijevih, naslijeđenom mržnjom koja nema racionalnog uporišta i nadrasta vremenski kontekst. No, je li sve to dovoljno?

To je predstava u kojoj je – sjajnim vođenjem glumaca i uistinu savršenom scenografijom Jurate Paulekaite – pomalo prikriven osnovni motiv njezina nastanka, a to je, ako sudimo po kraju, opet obračun s mračnijom prošlošću. U posljednjoj sceni *Romeo i Julija* zajedno drže nož i okrenuti publici tvore znak Mosfilma, najznačajnije kinematografske kuće u bivšem Sovjetskom Savezu: time se najvjerojatnije želi sugerirati preuzeti modeli mišljenja u novim društvima. Koršunovas i nje-

gov teatar (danas Teatar grada Vilnusa) tranziciju su preživjeli najbolje kako su mogli, no za ono "što poslije?" valjat će se razmisliti. Ono što u njihovu slučaju ohrabruje jest da se, pored zrelih glumaca stasalih u sovjetskoj Rusiji, nastavlja praksa pojavljivanja sjajnih protagonista. Stoga je nagrada "Rejhan Demirdžić" za najbolju mladu glumicu više nego zaslužno pripala Rasi Samuolyte za ulogu Julije.

Jedna od triju bosanskohercegovačkih predstava na ovogodišnjem MESS-u bila je *Pomrčina krvi*, tekst Ahmeda Muradbegovića, dramatičara kojeg teatarski autoriteti često osporavaju. On je u središte svoga teksta postavio Lebibu, glavnu junakinju koja se probija kroz patrijarhalno, iracionalnim nagonima nabijeno poslijeratno društvo. Kako se na današnje bosansko društvo mogu bez ograda primijeniti sve te odrednice, tako se i izboru teksta, i poslovima scenografa Kemala Hrustanovića, kompozitora Duška Šegvića i kostimografkinje Amele Vilić ne bi imalo što prigovoriti. No, svaka je predstava u prvom redu umijeće vođenja glumaca i dovođenje njihove ekspresivnosti na najvišu razinu. Taj segment ova predstava, naprosto, nije zadovoljila pa je na trenutke bilo pomalo tužno vidjeti gledatelje kako u manjim skupinama napuštaju veliku dvoranu BNP-a u Zenici. Nagrada "Jurislav Korenić" za najboljeg mladog redatelja koju je osvojila ova predstava neće ostati jedina točka mimoilaženja žirija i publike na ovome MESS-u. No, o tome ćemo nešto kasnije.

Apsolutno oduševljenje publike predstavom *Molière, još jedan život* Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz

Beograda barem iz ove perspektive nije teško razumjeti. Prednost istog jezika i glumci koje publika pamti iz prošlih vremena (Predrag Miki Manojlović kao Molière, Jelisaвета Sablić kao Kralj Luj i Bogdan Diklić kojeg je publika gledala i u bosanskom filmskom hitu *Gori vatra*) napunili su Narodno pozorište baš kao nekada kad se, praktički, "visjelo" s balkona i galerija i stajalo u parteru. Opravdano? Uglavnom da, jer je Dušan Jovanović "old hand" i dobro zna da Bulgakovljev komad na sceni može "izdržati sve" samo ako izdrži zamah svijeta koji je ruski pisac stvorio parabolom. Molière, iako stvaran umjetnik, za Bulgakova je metafora odnosa umjetnika i vlasti te, naravno, umjetnika i okoline. Izbor Manojlovića u tom je smislu bio istinski pogodak (na daske je izašao poslije 14 godina). No, tu su i druga, bilo redateljska, bilo glumačka sredstva i figure – glazbeni ansambl, tj. gudački kvartet, fagot i truba, koji obavlja dvostruku funkciju, plesači, groteska, stilizacija, kojima se u dobroj mjeri postiže jak efekt katarze. Ako u povijesti potražimo analogiju s današnjim srpskim društvom, možemo je možda naći u Molièereovu vremenu skoro raspadnute, autokratske kraljevine, zapletene u mit o vlastitoj važnosti i veličini. Zato je *Molière, još jedan život* važna predstava. Ona rehabilitira vrijednosti bavljenja teatrom kao bitnom pretpostavkom za normalizaciju društva (i tu su "povratnici" Jovanović i Manojlović od neprocjenjive važnosti), a s druge strane generacijama koje su u ovih petnaestak godina bile prinudene preskočiti ovakav stil pokazuje tu čaroliju ludosti. Tri nagrade (čitatelja Oslobođenja za najbolju predstavu Mirjani Karanović za ulogu u ovoj i predstavi *Helverova noć* i Zlatni lovor-vijenac Manojloviću za najboljega glumca) ovogodišnjeg MESS-a će, dakle, nakon 15 godina u Beograd i to definitivno nisu loše vijesti kad je ovakva, jaka repertoarska predstava u pitanju. Ondje gdje su posljedice slične, treba govoriti o uzrocima, sprega vlasti i crkve i njihov odnos s umjetnikom prave su teme za naša društva.

Bez jakog repertoara ne bi trebalo biti ni jakih festivala. MESS je u tom smislu, reklo bi se, izuzetak, a to pravilo u pravom smislu riječi potvrđuje budimpeštanski Katona Jozsef Teatar, kuća koja u svojoj biografiji ima i podatak da je osnivački član Unije europskih teatarara, ima jake razgranate veze po svijetu i pregršt nagrada sa svih strana. Ove godine predstavili su se Čehovljevim *Ivanovom*. Praznina, beznade kojim plove Čehovljevi junaci karakterizacijski i prikazivački funkcionira besprijekorno. Redatelj Tamas Ascher čija je poetika u devede-

setima bila jedan od glavnih simbola i aduta (istočno)europskoga teatra majstorski je precizan, ali njegov zgađeni Ivanov (Erno Fekete) ne ostavlja do kraja uvjerenje da će doista presuditi sebi u posljednjoj sceni ove predstave. Da se razumijemo, to je scenski izvrsno ispričana priča u kojoj svaki od 25 glumaca na sceni obavlja zadatke i sve to funkcionira skoro besprijekorno. Otuda valjda i dvije nagrade žirija – za najbolju režiju i za najbolju predstavu u cjelini. Ono iznad, metafizički osjećaj slobode u teatru, nažalost izostaje.

Ugled teatra Le Volcan počiva na činjenici da ga je osnovao sam Andre Malraux te da je uz Bobigny, La Rochelle, Grenoble i Creteil jedno od pet francuskih kazališta državnog nivoa. Ime koreografa predstave kojom su se došli predstaviti na MESS (Kleistova *Penthesilea*) jest Josef Nadj, a redatelj Alain Milianti direktor je ovoga kazališta od 1990. U tom razdoblju realizirao je veliki broj predstava i bilo je za očekivati da će nam susret Penthesileje i Ahileja predstavljati doživljaj barem približan onome kad smo gledali neke druge Nadjeve radove. Ali, niti su Penthesilea i Ahilej bili spremni žrtvovati svoje vojske za ljubav niti je ova predstava (čiji je najveći nedostatak statičnost prostora podcrtana stubama kao osnovnim objektom na sceni) nešto čega ćemo se sjećati s ovogodišnjeg MESS-a, izuzimajući jednu doista savršeno otpjevanu rusku baladu (glumački ansambl čine studenti ruskoga konzervatorija dramskih umjetnosti Saratov) koja pred kraj podigne emocionalni naboj i u dobroj mjeri "spasi" predstavu.

Hamlet, Snovi, predstava Andreja Žoldaka, voditelja Državnog akademskog teatra u Harkovu i "novog čuda europskog teatra", kako ga časti kritika diljem Europe u smislu promišljanja današnjeg teatra i razvoja umjetnosti, definitivno je najvažnija predstava ovogodišnjeg MESS-a. Zlobni jezici odmah bi dodali da nije čudo, jer nije odnijela ni jednu nagradu. Naime, nakon prvih minuta predstave *Hamlet, Snovi* bilo je jasno da je Žoldak netko tko u vizionarskom i suštinskom smislu postavlja svoj koncept na viši nivo od većine onih čije smo predstave na MESS-u imali prilike vidjeti. Slike snova, slike kojima se služimo kao umjetničkom vizijom, ali i kao prostorom danog, kolektivnog nesvjesnog, neosporno su najbolji dio ove predstave koja pred gledatelja postavlja pregršt pitanja. Prvo se tiče konteksta iz kojeg dolazi(mo), odnosno njegova trajanja.

Umjetnost, osobito teatarska, u Istočnoj Europi nakon pada Berlinskoga zida doživjela je procvat, a glavni

razlog tomu jest što je mnoštvo nastalih tema (ratovi, podjela materijalnih dobara, promjena strukture elite itd.) stvorilo mogućnosti reinterpretacije i novih čitanja klasičnih tekstova, ali i polje za istraživanje i pisanje novih. U novom razdoblju dobro su se snašli oni umjetnici (sad govorimo isključivo o teatru) koji su uspjeli spojiti objektivizaciju prošlosti i relativizirati anticipaciju bliže budućnosti. To je Zapadu, pomalo umornom od istraživanja problema otuđenja, odnosno bešćutnosti društva u kojem vlada bog materijalne proizvodnje i prodaje roba, izgledalo kao novi kvalitet. I bio je: europska su kazališta zaigrala ruske, ukrajinske, makedonske ili bugarske pisce kao nikad dotada. Žoldakova predstava *Hamlet, Snovi* kao da uporabom kiča želi to podcrtati. Najveći neprijatelj društva jest egoizam, a on je u ovoj predstavi pokazan mnogo puta. Predstavom bez gotovo ijedne riječi, s Hamletom kao obnaženim božanstvom, Ofelijom kao razigranom pionirkom, tantričkom glumom... Žoldak kao da se pita "kamo dalje?", jer njegov je Hamlet istodobno frojdovski i šekspirovski, a u osnovi svega je "stvar od koje su sazdani snovi".

Put kroz Zapadnu, Srednju i Istočnu Europu vodi približavanju, jer je danas nakon svega jasno da najveći problem Zapada postaje egoizam, i to egoizam bogatih u odnosu na siromašne. Prisetimo se: i litavska i mađarska predstava na ovogodišnjemu MESS-u idu u smjeru posvećivanja cijelih predstava manje ili više radikalnoj kritici prošlosti, ali i kad je urađeno vrlo dobro – što je slučaj s Asherom i Koršunovasom – to je prevladan anakronizam.

Ako je u pravu Peter Brook kada tvrdi da je za taj proces dovoljan po jedan glumac i gledatelj, onda ćemo ga i parafrazirati: glumac i gledatelj se, naprosto, moraju razumjeti i prepoznavati na nivou iskustva. Samo organski spoj u stanju je izvesti teatar iz krize u koju ga može dovesti (i već jest) onaj sitni klijentelistički i kalkulantski duh vezivanja kazališta po principu "ja tebi – ti meni". Predstava *Hamlet, Snovi* tjera na ovo razmišljanje zahvaljujući iskrenom motivu, naboju koji je osnovni preduvjet za nastanak svega dobroga, pa i teatra. Žoldak i njegovi glumci (kajih je trideset troje, a najstarija glumica ima čak 82 godine i do uspostave Humanitarne fondacije producenata Ukrajine Kultura – Europa, kojom predsjedaju Žoldak i Ludmila Suprun, izdržavala se sakupljanjem praznih boca) bave se neizrecivim i onim što izgleda nedostižno, ali onim što jedino uspostavlja krhku harmoniju u svijetu, već i previše raskomadano, kak-

vi su i naši snovi. Magija svjetla Volodymira Minakova svakako je zaslužila neku od nagrada, ali nismo li se već dovoljno bavili odlukama žirija?

Ipak, spomenimo još i da je žiri u sastavu Nirman Moranjak Bamburać, Catherine Filloux i Sanja Nikčević dodijelio Zlatni lovorov vijenac za najboljega glumca Erminu Bravu za ulogu Helvera u predstavi *Helverova noć* te dvije posebne nagrade – za oblikovanje predstave *Taylorove lutke* Teatru Gecko i za vizualni identitet predstavi *Snovi izgnanstva*, redatelja Kama Ginkasa, moskovskog teatra za mlade gledatelje.

Odnosu publike i ansambla vratila nas je predstava *Opasno je razmišljati o svemu što na um padne*, teatra Schauspiel Hannover, ugledne njemačke kuće koja je u Sarajevo stigla s inscenacijom jednog od najznačajnijih ruskih pisaca 20. stoljeća, legendarnog paradoksalista Daniila Harmsa. Dijaloški diskurs ove predstave, scenski prostor, gluma, uporaba glazbe, sve izgleda opravdano, ali konsternacija dramaturginje predstave zbog ponašanja publike "koja se smijala kontekstu u kojem su ljudi ubijani i nestajali" još jednom postavlja pitanje razumijevanja. Ovo je predstava koja svojim iskustvom, organičnošću, ako se baš treba tako govoriti, ne spada u bolje uratke po Harmsovim tekstovima. Problem konteksta ponovno se otvorio: MESS-ovoj publici svašta se može zamjeriti, ali se ne može reći da ne reagira na iskren empirijski uklon. U toj predstavi manjka nepretencioznosti koju su Aleksandar Flaker i Dubravka Ugrešić svojim zalaganjem za čitanje Harmsovih tekstova (ima već dosta od toga) donijeli u našu kulturu. Takva predstava, recimo, drukčije odzvanja u Hannoveru, a drukčije u, recimo, Zagrebu ili Sarajevu i tu ne treba tražiti mane, pogotovo publici. Ona je ta koju imamo i stoga su njezine reakcije bitne, iako nikako odlučujuće.

Predstava *Pobuna u Narodnom pozorištu* u tom je smislu određen iskorak. Ona za polaznu osnovu ima tekst Horacea McCoya *I konje ubijaju, zar ne?*, priču o natjecanjima u maratonskom plesu u kojoj se ogledaju socijalne razlike i posvemašnja duhovna i materijalna bijeda Amerike tridesetih godina prošloga stoljeća. Plešači maratunci sudjelovali su na natjecanjima i padali od umora i iscrpljenosti, dok se nešto bogatija publika zabavljala, a beskrupulozni organizatori zaradivali velike sume novaca. Redatelj Haris Pašović je događaje prebacio u sadašnje, točnije u buduće vrijeme, jer se *Pobuna* događa na proslavi 2007. godine u Narodnom pozorištu, gdje traje *reality show* u kojem troje voditelja (od ko-

PREMIJERE

FESTIVALI

RAZGOVORI

MI U SVIJETU

VOX

HISTRIONIS

AKTUALNOSTI

ANEKDOTE

TEORUA

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAME

jih treba spomenuti vrlo dobrog Mehmeda Porču i funkcionalnu Šanelu Pepeljak u ulozi praznoglave, ali beskrupulozne voditeljice) kinji natjecatelje i manipulira njima.

Među jadicima koji se natječu razni su likovi: arhitekt i književnica, intelektualac i radnica u buregdžinici, liječnički bračni par, glumica i električar. Svi uhvaćeni u zamku života koji danas živimo: nezaposleni, osiromašeni, poniženi, depresivni, očajni, bolesni. Naš je život u dobroj mjeri *reality show* i zbog toga je ova predstava pun pogodak. Monolozi likova koji jezikom političke korektnosti žele objasniti svijet u kojem živimo apsolutni su višak i zbog toga predstava izgleda preduga. Jednostavno rečeno: ova je predstava važna, ali je njezin osnovni problem što u naslovu nosi "pobunu", koja će izostati. Poslije nje odnosi snaga i struktura vodstva (pa ni repertoar, ako ćemo pošteno) Narodnog pozorišta neće se bitnije mijenjati.

Lutkarska predstava *Velika noć* kazališta Drama House iz Kaira prikazuje obilježavanje vjerskih blagdana i narodnih običaja u Egiptu i kao takva bila bi sjajna za, recimo, program zamišljene manifestacije Tjedna egiptске kulture u Sarajevu na kojem bi saznanja željna publika posjetila izložbu o drevnoj civilizaciji u dolini Nila i pogledala, recimo, neki dokumentarni film o nastanku modernog Egipta, posjetila modnu reviju i konačno došla i u kazalište vidjeti dobru lutkarsku predstavu u kojoj se prikazuje orijentalno veselje, ponuda narodnih jela, natjecanje u hrvanju pelivana, cirkus s lavovima... Salah Jahine i Sayed Mekkaoui dvojica su vrlo cijenjenih umjetnika i u svojoj zemlji i u lutkarskom svijetu (predstava je prvi put igrana 1961., a obišla je svijet i velik broj puta je i nagrađena), ali kako dosadašnja praksa MESS-a (barem od 1997.) uglavnom nije išla u smjeru slijeđenja lutkarskih teatarara, tako je ostala nekako istrgnuta iz programskoga konteksta ostatka festivala. To nikako ne znači da je nismo trebali vidjeti na MESS-u, ali ostaje pitanje koliko joj je mjesto u glavnom programu. Istina, sasvim je lijepo osvježiti se uz zvuke tradicionalne glazbe i umjetnički ansambl sasvim posvećen svom poslu, ali, ponavljam, programske su odrednice novog MESS-a (dosad bile) nešto drugo.

Stari znanci, makedonski Narodni teatar Bitola i redatelj Aleksandar Popovski (čijom je predstavom *Mamu mu jebem ko je prvi počeo* 1998. otvoren Festival) predstavili su se s *Tri sestre*, inscenacijom koja se na svim stranama svijeta zove korektnom repertoarskom pred-

stavom. U tom je smislu redateljevo slijeđenje besmrtnog Čehovljeva obrasca (u njegovim predstavama i filmovima navikli smo gledati inovativnost) blago rečeno – neočekivano. No, takva je i selekcija čije kriterije i danas, sedam godina nakon ustanovljenja novog MESS-a, još otkrivamo. Bilo kako bilo, izvrsno izgrađen scenski prostor i kostim (autorica oba segmenta jest Angelina Atlagić) su, uglavnom, to čega ćemo se sjećati kad je u pitanju ova izvedba jednog od najizvođenijih dramskih tekstova u povijesti.

Ulazak u posljednju četvrtinu MESS-a počeo je predstavom *Snovi izgnanstva* Moskovskog teatra za mlade gledatelje. Redatelj Kama Ginkas jedan je od najutjecajnijih ruskih teatarskih stvaralaca. U katalogu festivala stoji: "Svoju autorsku prepoznatljivost je izgradio pitoresknim stilom izvedenim iz jednostavne narativnosti." Ta u osnovi slabo razumljiva definicija u praksi znači magično ostavljanje koncepta glumcima koji ga u skoro tri sata predstave odigraju s punom sviješću o tome što rade i kako će to do kraja dovesti u praktički istom ritmu od početka. Redatelj je svoje iskustvo (sveto iskustvo, reklo bi se) rođenja i života u židovskom getu u Vilniusu pomiješao s biografijom još jednog velikog umjetnika, Marca Chagalla. Slike koje predstavlja Ginkas teatarske su inscenacije Chagallovih djela, *Snovi izgnanstva* su u dobroj mjeri oživljena umjetnost velikog slikara (i život, jer se slikarova biografija prosto nameće kao materijal s kojim se da sjajno raditi), ali to je i demonstracija umijeća – u svakom smislu utemeljena u Stanislavskom i Mejerholdu – glumaca od kojih briljiraju Aleksej Dubrovki, Vadim Demčog i Ljudmila Drebneva. *Snovi izgnanstva* su velik doživljaj, možda je tajna njihova uspjeha u Sarajevu priča o subjektu – pojedincu i (pod)svjesnom duhu prema stradanju njegova naroda, kao i apsolutna ironizacija te situacije. Takve se predstave ne rade često, u njima je vidljiv proces sazrijevanja misli o vlastitom naslijeđu, kompliciran unutarnji odnos umjetnika spram okolnosti i, na kraju, svijest o proturječnostima postojanja.

Predstava *Taylorove lutke* Gecko Theatrea iz Londona u engleskim je novinama proglašena hitom. "The Guardian" joj je prije dvije godine dodijelio nagradu Pick of the Fringe, a Time Out ju je proglasio najboljom izvedbom na Off West Endu. Specijalisti fizičkog teatra Amit Lahav i Al Nedjari osnovali su Gecko 2001. godine. Odlučivši pokrenuti truppu, okupili su skupinu fizički vrlo sposobnih i vještih pojedinaca, koji su redom željeli po-

kazati svoju kreativnost, svatko s umijećem koje je na svoj način bitno za viziju trupe i njezin rad. Predstava je zanimljiva kombinacija različitih vještina, pokazuje uglavnom muške snove, želje i tlapnje i sasvim je "zapadnjačka", što je u kontekstu ovoga teksta više negativna nego pozitivna odrednica.

Dva dana prije završetka MESS-a na veliku scenu sarajevskog Narodnog pozorišta izašla je teatarska grupa La Carniceria (Klaonica), španjolski hit nekoliko posljednjih godina, trupa o kojoj se mnogo govori u teatarskim krugovima širom Europe. Rodrigo Garcia nije samo "autor tekstova što eksplodiraju kao bombe" nego i izvođač, scenograf, videoumjetnik. Tijela koja u pokretu ispisuju nove rituale sadašnjosti i antiglobalizam osnovni su termini kojima bi se ovaj teatar pokušao dočarati, ali to je teatar razorne snage koji otvara nove perspektive. Sam Garcia za sebe kaže da je prije nekoliko godina odlučio "prestati biti umjetnikom i početi se baviti stvarima koje ga se tiču". Nije li to osnovna bit teatra? Nijedan detalj nije zanemaren, tekst se označava kao *Prijedlog Rodriga Garcije s Rubenom Ametlliem, Juanom Lorienteom i Juanom Navarrom*, trojica glumaca kombinacijama tehnika izvode predstavu u kojoj ni oni, a ni redatelj ne znaju šta će se doista dogoditi do kraja izvedbe. Razumljivo, jer jedan od likova govori: "Nemam ništa protiv naroda Amerike. Samo izučavam odnos između plinova i komunikaciju plinova s mozgom preko podrigivanja. I deformaciju razmišljanja i deformaciju ponašanja."

Predstava koja nosi svojom ekspresivnošću zapravo je sugestivna drama o Ronaldu, McDonald'ovu klaunu, o hrani kojoj istječe rok trajanja, o dobivanju posla u supermarketima i lancima brze prehrane. Na podu se prolijevaju i skupljaju mlijeko, jela, hamburgeri, kečap, glumci se polijevaju i gađaju time i slike su prema kraju sve odvratnije. To je dosad najsurovija teatarska kritika bahatosti jedne nacije koja želi zavladata svijetom i iskorištavati druge, iskren pogled u globalizaciju, sve one nepotrebne tipove u odijelima iz MMF-a koji dolaze u naše zemlje raditi studije o razvoju i napretku, a zapravo ne rade ništa drugo nego žderući i pijući istražuju nove puteve konačne kolonizacije ostatka svijeta. Furiozna, u svemu nova i potpuno umjetnički opravdana predstava odnijela je nagradu "Hrabri novi svijet" koju dodjeljuje žiri Nezavisnog magazina Dani (čiji je član bio i ovaj kroničar), ali ostatak će trajno zapisana u sjećanju onog dijela MESS-ove publike koji se neće pomiriti s postojećim

stanjem stvari u svijetu i bližoj okolini. Nije ostalo ništa drugo nego ustati i dugo i oduševljeno aplaudirati. Bravo Rodrigo, bravo glumci!

Gilgameš, predstava prema adaptaciji suvremene spisateljice Zeynep Avci, odigrana je 30. listopada, dan prije zatvaranja Festivala. Režirao ju je Ragip Yavuz, poznat izvan granica Turske kao glumac koji je radio na preko 70 teatarskih produkcija u kazalištima kakvi su The Swedish Royal Theatre, Schaubühne, Les Comediens du People, Theatre Liberte... U istanbulskom Gradskom teatru, kojem je ovo jedna od 60 predstava što se igraju tijekom sezone, napravio je monumentalističku predstavu kojom dominiraju glumci Erol Keskin i Yildiray Sahinler. Redatelj prati kronologiju teksta kako je originalno ispisan na pločama. Uvođenjem zbora u predstavu dao joj se kvalitet upisivanja trenutnog u vječno. Monumentalističkoj predstavi koja propituje olakost stradanja može se zamjeriti na pomalo rutinerski "odradenoj" izvedbi koja, najvjerojatnije, proizlazi iz skoro poluprazne dvorane BNP-a u Zenici i važnosti i veličini ovoga kazališta unutar granica Turske, u kojoj je, *by the way*, posljednjih godina značajan porast izvođenja tekstova domaćih pisaca.

Za to koliko je monumentalizam zapravo opasan najbolji je primjer kraj Festivala i predstava *100 minuta* slovenskoga redatelja Tomaža Pandura. Predstava prijeratnog favorita i laureata MESS-a (*Šeherezada* i *Macbeth*) *100 minuta* je adaptacija *Braće Karamazovih* F. M. Dostojevskog u kojoj igraju glumci s područja bivše Jugoslavije. Neki od njih, poput Stefana Kapičića i Sonje Vukićević, to čine sjajno, ostali korektno (Livio Badurina, Hristina Popović, Olga Pakalović, Goran Šušljik i Nijemac Felix Stroebel), ali čini se da se svi efekti (scena Marka Japelja i glazba Richarda Horowitza ponajbolji su dijelovi predstave) gube u manirističkoj, skoro megalomanskoj želji da se velikim brojem znakova i asocijacija nadoknadi očit manjak emocija u pričanju priče, manjak sluha za nju. Publika je nakon 13 godina Pandurteatar dočekala ovacijama. Tu se, ruku na srce, nije promijenilo ništa bitno u odnosu prema svijetu. Sve je tu preveliko i opće, baš onakvo kakvo je bilo nekad. Stol koji dočekuje publiku, scena – palimpsest, sado-mazo garderoba iz skupih magazina, sve je to samo još jedan u nizu trikova koji se ovaj put pravda antiteatrom. Sve to izgleda važno, ali nije, barem u slučaju ovih *100 minuta*.

Dino Mustafić, dugogodišnji direktor Festivala, na ovom je MESS-u režirao dvije predstave. Njihova kon-

PREMIJERE

FESTIVALI

RAZGOVORI

MI U SVIJETU

VOX

HISTRIONIS

AKTUALNOSTI

ANEKDOTE

TEORUA

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAME

cepcijska i estetska različitost ogleda se u skoro svim segmentima osim, reklo bi se, u zajedničkoj temi. Mustafać svoju poetiku, to je već jasno, nalazi u globalnim metaforama. U prvoj ovosezonskoj premijeri u Kameronu teatru 55, predstavi *Helverova noć*, zaigrao je pomalo na sigurno: tandem Karanovićeve-Bravo u predstavi *Noževi u kokoškama* Damira Zlatara Freya pokazao je da funkcionira vrlo dobro pa je bilo i logično da u inscenaciji teksta Ingmara Villqista (pseudonim poljskog pisca Jaroslawa Swierczca, rođenog 1960., čije se drame temelje na "švedskoj psihološkoj školi") Bravo igra Helvera, retardiranog mladića koji se priključuje fašističkim snagama, dok je Karanovićeve Karla, žena koja uz ovog, od nje mladog muškarca pokušava okajati grijeh prošlosti. Riječ je o efektinom komadu koji relativizira vrijeme smještajući fašizam u kontekst u kojem je doživio procvat (tridesete godine XX. stoljeća), no u sebi sadrži ogromnu zamku: vrijeme ekspozicije naprosto je predugo. Fizička brutalnost kojoj Helver izlaže Klaru mučna je, ali odigrana stopostotno uvjerljivo, klasičnim sredstvima. Nakon toga dolazi razdoblje u kojem sve postaje jasno: fašizam ne podnosi retardirane, slabe, nemoćne... U tom trenutku svijet se potpuno okreće: hjezina tajna i njegova nesposobnost izlaze na površinu, praćeni strahom za vlastiti život. To je najbolja uloga mladog Ermina Brave u karijeri i potvrda glumačke veličine Mirjane Karanović. *Helverova noć* – iako i tekst i interpretacija pate od pomalo manirističkog prikazivanja fašizma – jest podsjećanje da domaće kazalište nije umrlo. Važna je stvar za nju i estetski dobri duh osamdesetih, ožvijen u kostimima i plakatu ove predstave.

Jedina festivalska premijera ove godine *Adam Geist*, drama koju je napisala njemačka spisateljica Dea Loher, odigrana je sedam puta tijekom Festivala i može se reći da je relativno uspio eksperiment. Sarajevska Vijećnica prostor je mitskoga, stoga je njezin izbor pun pogodak. Portali, balkoni i aula su mjesto događanja drame koja u središtu ima junaka, metaforu prvog i posljednjeg čovjeka. Glavnog junaka igra Aleksandar Seksan (što sugerira kontinuitet, jer je igrao i Roberta Zucca u Mustafićevoj režiji) i sasvim se korektno nosi s (fizički i ekspresivno) vrlo zahtjevnim ulogom. Njegov *Adam Geist* prolazi put od tužnog napuštenog sina do plaćenika i suočava se sa svijetom u kojem je jedina mjera brutalnost, a jedini izlaz zločin. No, to slijeđenje i činjenje jednog zločina za drugim nije sasvim dramski opravdano.

Geist je istodobno i silovatelj, i ubojica, i diler i plaćenik, ali sve vrijeme želi nam se pokazati i to da on sve to čini nekako nerado. Jasno je da čovjek moderne civilizacije nije "ni anđeo ni ubojica", kako kaže Loherova, ali junaku ove drame kao da se žele dati oba ta atributa. To jest problem mentaliteta – mi u Bosni predugo živimo u kriminalnom okruženju pa smo navikli i u zločincima tražiti ljudske kvalitete – ali ne bi bilo zгореga da su se redatelj i dramaturg pozabavili tekstem na drukčiji način i možda ga oslobodili suviše težine. Ono što iz ove predstave ohrabruje jest ansambl (sastavljen od glumaca iz nekoliko kuća) u kojem mladi glumci poput Albana Ukaja, Roberta Krajinovića, Fede Štukana i Miraja Grbića plijene požrtvovnošću i radom na ulozi, stajući uz bok vrlo dobrima Dejanu Aćimoviću (Indijanac Shun Kan Wan Kan, neka vrsta anđela pustoši) i Miralemu Zupčeviću (starac iz sela u Bosni). Sve u svemu, gledatelji neće zažaliti što su poredani u krug na sceni provedeni kroz "tour de force kroz njemačke katastrofe". Ako znamo u kakvoj je situaciji bosanski teatar (dobrih predstava uglavnom nema, redatelji čine ustupke vlasti ili međunarodnoj zajednici ne bi li nekad režirali visokobudžetne produkcije, glumci preživljavaju zahvaljujući televizijskim sapunicama), bolje je da je *mainstream* u Mustafićevim nego u nekim drugim rukama, ali ostaje etičko pitanje: Je li dobro raditi premijeru na festivalu na kojem ste alfa i omega? No, o tome kao i o činjenici da kod nas nema drukčijeg teatra malo tko uopće razmišlja.

I ovogodišnji MESS potvrdio je svoje značenje, iako se neujednačenošću kvaliteta predstava i (pre)velikim brojem nagrada ponešto i riskira. Bilo kako bilo, publika je slijedila ovaj Festival na pravi način (radi se o novoj generaciji koja nije tu samo zbog pojavljivanja na fotografijama u tabloidima) i za očekivati je da će se nastaviti tradicija da MESS ostaje ponajbolja panorama svjetskog teatra na ovim prostorima. No, on još uvijek previše ovisi o dobroj volji Ministarstva kulture i privatnih veza, što festival koji je ugostio umjetnike u rasponu od Roberta Wilsona, Petera Brooka, Christophara Marthaler, preko Josefa Nadj, Nicolasa Stemanna, Anne Tereze de Keersmaker, do Sidi Larby Cherkaouia i Arpada Schillinga definitivno nije zaslužio, uz sve navedene nedostatke. U tom smislu država se ne bi smjela razlikovati od teatra: mora se znati što je doista bitno!