

PREMIJERE

PORTRET

FESTIVALI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

TEORIJA

MI U SVUETU

ANEGDOTE

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAME

Ptujsko mestno gledališće, od Zagreba udaljeno svega osamdesetak kilometara, treću je godinu za redom domaćin SKUP-a, festivala slovenskog komornog kazališta. Već pomalo zasićen pokretnim slikama, a zainteresiran za kazališni život naših sjevernih susjeda, spremno sam se odazvao direktoru ptujskog kazališta, zagrebačkom đaku Reneu Maurinu, i pristao biti članom stručnog žirija na ovogodišnjem festivalu.

Koncepcija SKUP-a posve je različita od riječkog festivala malih scena: na SKUP-u nema inozemnih predstava, ne postoji ni izbornik, a svako slovensko profesionalno kazalište šalje najbolju komornu predstavu sezone tako da su izbornici, njih desetak, zapravo ravnateljima slovenskih kazališta. Malo i slatko ptujsko kazalište kao stvoreno je za takvo kazališno druženje. Scena je dovoljno velika da ugosti kazališta čije produkcije graniče s "komornim", a u gledalištu, što u parteru, a što u ložama, može se smjestiti dvjestotinjak gledatelja.

No, krenimo na predstave, njih deset koje sam odgledao zajedno s ostalim članovima žirija – Mirjanom Šainović, dramskom glumicom mariborskog teatra, i Matjažom Latinom, također zagrebačkim đakom, danas jednim od najtraženijih mladih slovenskih redatelja.

Festival je otvorila predstava domaćina, Ptujskog mestnog gledališća, *Cafe Amoral*, mišljena kao osuvremenjena prilagodba nekad skandalozne drame *Kolo* Arthura Schnitzlera, a u režiji Renea Maurina. Već iz duhovitog naslova koji koristi igru riječi (amor – amoral) raz-

vidno je da se radi o pokušaju osuvremenjivanja slavnog teksta austrijskog pisca koji je svojedobno pisao o dekadentnom životu Bečana s kraja prošloga stoljeća. Schnitzlerov dramaturški proseed je jasan – lica idu iz odnošaja u odnošaj, s glavnim težištem na pretkoitalno i postkoitalno. Radnja je zbijena u deset prizora koji su svaki za sebe kratka duo-drama. Maurina nije u redateljskom proseedu zanimao realizam, a na tom je tragu i adaptacija Schnitzlerova teksta koji je prilagođen današnjici na način da lica postaju univerzalni znakovi vremena u kojem živimo. Osnovna ideja beskonačne i bezuspješne potrage za ljubavi koja završava u površnosti taština glavnih aktera nije do kraja profunkcionirala, a razlog tome jest ponajprije glumačka neujednačenost (u tim je duo-dramama gotovo uvijek jedan od aktera glumački nadmoćniji), ali i redateljevo inzistiranje na njihovoj simboličnosti. Koncept različite glume, ali i pomalo različito postavljenih likova (vojnici je, recimo, prikazan kao ojađeni Büchnerov gubitnik, a bračni par kao supružnici iz susjedstva), profunkcionirao bi tek onda kada bi glumci uistinu donijeli život na pozornicu. Kako bi trebalo igrati ovakvu predstavu pokazala je ponajviše odlična Alenka Tetičković u ulozi supruge, a posebice glumice (od 6 glumaca, 5 ih igra dvije uloge), koja osim univerzalnosti na kojoj počiva redateljski proseed uspješno prelazi rampu s autentičnim i autoironijskim problemom lica. Scenografija koju zajednički potpisuju Maurin i Đorđe Bjelobrk vrlo je efektivna i funkcionalna – ele-

# KAZALIŠNOJ FOLIRANCIJI

gantani, dekadentni tamnocrveni plišani madrac pruža glumcima dovoljno prostora za isprazne ljubavne igre gotovo nas koloristički vodeći u svijet nekog finijeg bordela, a kavanski stolovi u pozadini služe glumcima za kratke međuigre između samih prizora, prizivajući nam, možda nehotice, svijet Schnitzlera i Beča. Glazbenik i skladatelj Sebastijan Duh uživo na sceni izvodi komponiranu glazbu, koja nas u početku isuviše tmurno upozorava, dok bi tek u drugom dijelu do izražaja došli sjajni zvuci *spleena* čeznutljivog retra. Sve u svemu, sasvim pristojan početak festivala, dobro mišljena, ali na žalost, ne i posve uspješna predstava. Da ptujska publika voli svoje kazalište pokazao je broj posjetitelja, kao i vrlo visoka prosječna ocjena predstavi – 4,46.

U koncepciji ovog kazališnog druženja zanimljivo je i to što žiri ne dodjeljuje nagradu najboljoj predstavi festivala, nego to svojim ocjenama čini publika. Ocjena prve predstave činila mi se vrlo visokom (za hrvatske prilike to svakako jest vrlo visoka ocjena), ali me je sam redatelj upozorio da ova ocjena, dakle, 4,46, zasigurno nije dovoljno visoka da bi se pobijedilo na festivalu. Izgleda da Slovenci uistinu vole svoje kazalište.

Sljedećeg dana na programu je bila predstava Prešernova gledališča Kranj, teksta *Polaroidi* (*Some Explicit Polaroids*) jednog od kulturnih suvremenih britanskih dramatičara Marka Ravenhilla. Ravenhill, poznat kao jedan od lučonoša novobritanske estetike "krvi, znoja i sperme" izvođen je i u nas, ali, čini se, s ne baš toliko

uspjeha kao kod naših susjeda. Ravenhillovu strategiju šoka u kranjskom je kazalištu režirao iskusni Eduard Miler, inače čest gost hrvatskih pozornica i jedan od najpoznatijih i najuspješnijih slovenskih redatelja srednjega naraštaja. Ali da bi se s razgovorom o ovoj predstavi uopće moglo započeti svakako bismo trebali krenuti od Ravenhillova teksta koji na osebujan i angažiran način donosi sliku urbane Britanije sa svim posljedicama tačerizma. Nekad zadržiti i militantni ljevičar Nic (Matjaž Tribušon) vraća se iz zatvora nakon što je bio osuđen zbog pokušaja ubojstva na koji ga je nagovorila bivša družica. No, na slobodi ga čeka ne odveć uvjerljivo iznenađenje – ta ista družica postala je uspješna političarka – tajna je otkrivena na početku, a razlozi međusobne povezanosti zločina i karijere za Ravenhilla su poprilično nevažni. Slika čovjeka izgubljenih ideala bila je često eksploatirana u dramskim umjetnostima, ali Ravenhilla ona zanima isključivo kao posljedica. Nicovi prizori dolaze u labavu vezu s prizorima djevojke s kojom stupa u emotivnu vezu i njezinom dvojicom prijatelja homoseksualaca od kojih jedan umire od AIDS-a. Ta labava povezanost djeluje dramski slabašno, pisca u prvom redu zanima dijagnoza društva koja drastičnošću prelazi u pamfletizam, a iluzija drame dobiva se šokantnim prizorima života i smrti mladih. Ipak, Ravenhillovoj drami ne može se poreći iskrenost, ali nedostatak usredotočenosti na Nica temeljni je problem ovog teksta. Tek na kraju razočarani i prevareni čovjek prihvaća dobitničku



A. Schnitzler, *Cafe Amoral*,  
Ptujsko mestno gledališče



M. Ravenhill, *Polaroidi*,  
Prešernovo gledališče Kranj

PREMIERE

PORTRET

FESTIVALI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

TEORIJA

MI U SVUETU

ANEKDOTE

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAME



C. Churchill, *Klonovi*,  
Mestno gledališče ljubljansko



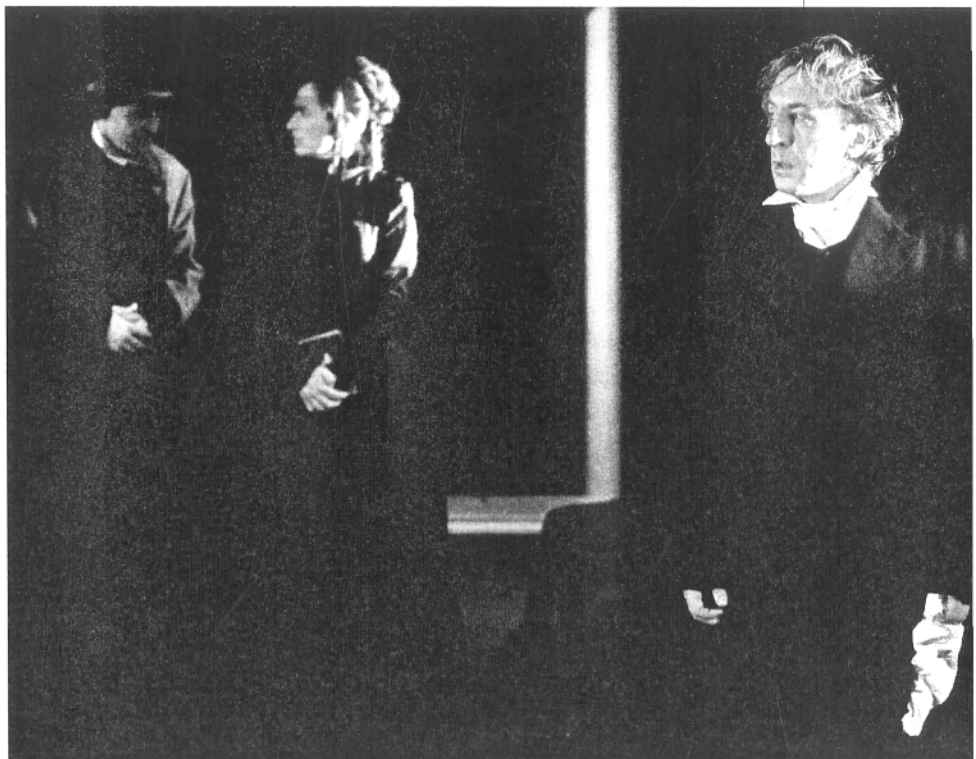
*Instrukcija*,  
Slovensko mladinsko gledališče



V. Havel, *Protest*,  
Slovensko stalno gledališče Trst



E. Ionesco, *Čelava pjevačica*,  
SNG Drama Maribor

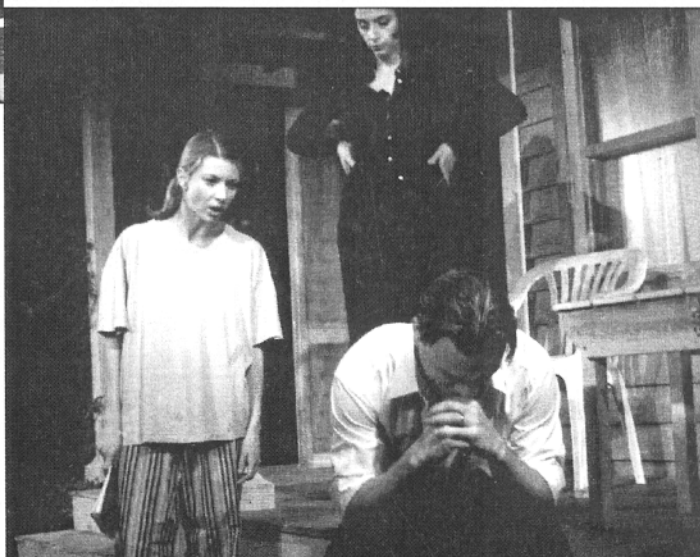


A. de Vigny, *Chatterton*,  
SNG Drama Ljubljana



V. Havel, *Audijencija*,  
Slovensko stalno gledališče Trst

D. Auburn, *Dokaz*,  
Slovensko ljudsko gledališče Celje



poziciju u društvu, ali izgubljene duše. Posljedica je na scenu ponovno donesena izravno, bez dramske suptilnosti – kao ideja.

Eduard Miler režirao je predstavu vjerno Ravenhillu, točno, odgovorno, kao da se radi o praizvedbi. Vrlo dobra koreografska i glazbena rješenja te vrlo dobri i samozatajni kostimi Lea Kulaša solidno prate stil predstave koja vas svim silama želi prodrmati i preispitati. Iz uloge Nica moglo se vidjeti da je Matjaž Tribušon izvrstan glumac, ali mu je nedostajalo istinskog interesa autora za svoje lice te je postao svojevrсна žrtva pamfletičnosti ideje teksta. Prava zvijezda predstave mladi je glumac Gaber K. Trsoglav u ulozi Viktora, homoseksualnog emigranta iz Rusije koji se bori sa smrću svog prijatelja te nam sjajno i suptilno objašnjava mladu izgubljenu dušu u ovom unakaženom svijetu.

Za vrlo često angažiranog redatelja Milera pomalo je paradoksalno što je više izgubio nego dobio sljedeći još angažiranijeg pisca pa je i njegova (Milerova) neporeciva političnost završila u opsjeni (pre)izravne osnovne misli. Publika je, bez obzira na šokantnost i provokativnost teme i izvedbe, ovu predstavu nagradila iznenađujuće visokom ocjenom – 4,10.

Potreba za ljubavi i komunikaciji na ovom našem tužnom svijetu nehotice je postala i glavna tema prva tri dana festivala koja je na posve drugačiji način zaokružila izvrsna predstava Gledališća Koper *Dublinska priča*. Autor teksta koji propituje emotivno opustošen svijet alkoholičara iza kojeg stoji profučkan život mladi je irski pisac Conor McPherson. John Plunkett, glavni lik ovog dramskog teksta, grobar je koji je davno napustio ženu i djecu te provodi vrijeme uglavnom uz bocu viskija i u razgovoru s mladim kolegom nad kojim želi uspostaviti svoj davno izgubljeni ljudski autoritet, pa i dostojanstvo. Uoči Božića posjećuje ga kći i priočava mu da mu bivša žena umire od raka te ga moli da je posjeti. McPherson na veristički način pripovijeda priču o nemoći, kukavičluku, slabosti karaktera, izgubljenim životima, istodobno ne docirajući niti osuđujući, a opet uz veliku dozu ljubavi i samilosti prema svojim nesretnim junacima. McPhersonova je drama pravi biser, lišena velikih i važnih događanja, snažnih preokreta i visoke napetosti, koja se proživljava iz samog karaktera glavnog lika. Sve je to sjajno prepoznao iznimno darovit redatelj mlađeg naraštaja Tomi Janežič te je uz pomoć sjajnih glumaca, a po-

sebice Borisa Cavazze, napravio predstavu za pamćenje. Sve je podređeno glumcu, gluma je minimalistična, okrutno i točno bolna i suptilna – svaka gesta, svaka stanka, svaka provala bijesa Borisa Cavazze dopire do gledatelja iz najskrovitijih i najosjetljivijih predjela njegove osobe. U ovoj predstavi nema velikih efekata, nema kiča ni režije u bilo kojem obliku samodopadnosti. Ako bismo željeli biti sitničavi, mogli bismo reći da je u tome Janežič čak i pretjerivao. Nije se trudio uprljati kostim ni maskom uprljati glumca te ga učiniti izvanjski zapuštenom osobom. Scenografija koja predstavlja samo ormariće koji grobarima služe za odlaganje garderobe tek je polovičan znak – redatelj ga je mogao ili posve ukinuti, čime bi potpuno poništio značenje scenografije u odnosu na glumca, ili pak napraviti cjelokupnu verističku imitaciju Plunkettova okruženja, pri čemu bismo mogli uključiti kameru i snimiti odličan i opor film u maniri britanske kinematografije. Međutim, svi ti prigovori, kao i preintenzivno korištenje svjetla na početku predstave, čine se tek nepotrebnim cjepidlačenjem u odnosu na ono što ostaje – a to je glumačka virtuoznost koja nas vodi u svijet jedne izrazito jake i iskrene emocije. Bilo bi pošteno spomenuti i vrlo dobre mlade glumce Mojcu Fatur i Gregora Zorca te opor i tugaljiv, a opet izuzetno funkcionalan izbor glazbe koji je napravio sam redatelj. Ptujaska je publika prepoznala ovu iznimnu predstavu i nagradila je visokom ocjenom 4,75.

Sljedeća tri dana festivala mogli bismo nazvati i slovenski dani apsurdna i antiteatra, s obzirom da su na programu bile dvije Ionescove i jedna Beckettova predstava.

SNG Drama Maribor predstavila se *Čelavom pjevačicom* Eugenea Ionesca, a u režiji Ptujanina Same M. Streleca, *remakeom* predstave koju je redatelj napravio prije deset godina upravo u Ptujju i to s istom glumačkom ekipom. Tako se uoči predstave stvorio izuzetno pozitivan naboj, a teatar je bio krcat publikom koja je bila željna vidjeti svoje Ptujane, sada zajedno sa Strelecom u angažmanu "mariborske drame" i to u istoj predstavi koju su napravili prije deset godina. Što se događalo u tih deset godina, što se promijenilo? Na ta pitanja ne mogu odgovoriti jer staru predstavu nisam vidio. Jedan od problema današnje predstave jest sam Ionescov tekst, programatska drama antiteatra, ali koju danas uistinu nije jednostavno igrati jer smo svih njezinih ključnih posljedica i atavizama u dramskim umjet-

PREMIJERE

PORTRET

FESTIVALI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

TEORIJA

MI U SVUETU

ANEKDOTA

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAME

nostima i te kako svjesni. Drugi problem predstave jest silno redateljevo nastojanje da "razgradi" ono što je samo po sebi već razgrađeno. Gospodin i gospođa Smith (Vojko Belšak i Tadej Toš) igraju golf, a gospodin i gospođa Martin (Nenad Tokalić i Gregor Geč) tenis. Sluškinja je isprva Arapkinja s feredžom, da bi nakon toga postala Indijka koja izgovara rečenice općih mjesta pacifizma. Vatrogasac je pak duhovit i autentičan – zapravo glumi ga naturščik. U drugom dijelu predstave Smithovi ugošćuju Martinove; predstava se naprasno prekida te se traži interakcija s publikom koja je dovela do ne baš efektnog striptiza gospođe Smith. Gotovo svaka scena nudi redateljski komentar koji nije u službi (ne)dogođanja, nego iskušava i provocira humor svakog pojedinog (ne)dogođanja. Takav prosede možda i jest zanimljiv, ali tada bi glumci morali moći pratiti taj nered ludističkih komentara, dok to, u ovom slučaju, završava na pola puta između talenta i adolescencije. Ono čega je u predstavi nedostajalo jesu duhovita improvizacijska mjesta i spontanost humora baziranog na glumačkoj intuiciji – ovako ostaje dojam stanovite nasilnosti u šalama, estradnosti i isforsiranosti humora, koji, usudujem se primijetiti, nije najjača strana slovenskog kazališta. Uz sve to prisutno bilo je mnoštvo komentara koji se tiču Engleske, ali bez dublje smislenosti ili subverzivnosti. U predstavi, istina je, postoji i mnogo odličnih mjesta, nekoliko sjajno izrežiranih i koreografiranih prizora, kao urnebesni ples Smitha i Martinove, te vrlo dobre nijeme scene objedovanja. Predstava, kako su mi rekli, zapravo i nije bila komorna, tako da je trpjela i u svojoj scenografskoj prilagodbi. Sve u svemu, mariborska *Čelava pjevačica* predstava je nesumnjivo snažne energije, ali lebdi između talenta i adolescencije pa je treba prihvatiti kao ne posve uspio eksperiment koji će svojim akterima pridonijeti u njihovu umjetničkom sazrijevanju. Ptujaska je publika ovakvim tipom ludizma bila razgaljena, a možda je u pitanju i sentiment prema svojim glumačkim junacima, no *Čelava pjevačica* zaslužila je izuzetno visoku ocjenu 4,74.

Ionescom se nije bavio samo Samo M. Strelec nego i dobro znani Vito Taufer koji je u Slovenskom mladinskom gledališću postavio piščevu *Instrukciju* koja je ove godine otvorila i naše Dane satire. Radi se o tek naizgled konzervativnijoj predstavi poznatog redatelja koji je svojom nesputanom maštovitošću i u Hrvatskoj stekao

niz poklonika i štovatelja. U *Instrukciji* učenica posjećuje profesora ne bi li je pripremio za "totalni doktorat", započinje privatni sat u kojem se izmjenjuje mnoštvo besmislenih replika, a kad učenicu počne boljeti zub, profesor pobjesni te se dogodi brutalno ubojstvo. Dolazi novi dan, stiže nova učenica. Tauferov pristup Ionescovu tekstu bio je posve drugačiji od Strelecova, što je i posve jasno, jer dok *Čelava pjevačica* slijedi apsurdne nedogodanja, u *Lekciji* postoji dramska struktura događanja i tek je sadržaj replika apsurdan, a njegovi znaci pretaču se u razinu globalne metafore. Taufer je krenuo prema realizmu, što je razvidno u izuzetno pametnoj scenografiji kojoj je sam autor. Profesorova soba realistična je mješavina malomještanske idile s cvijećem na prozoru i akvarijem s ribicama dok joj protutežu daju drveni elementi, svod s križem te stalaže prepune starinskih knjiga. Ostaje dojam dijaboličnosti potenciran svjetlom pa na trenutak pomišljamo da se nalazimo u kući Hitchcockova junaka Batesa. Nismo pogriješili jer patologija je osnovni motiv ove priče, kao i njezin suodnos s besmisлом i ludilom koje proizlazi iz Ionescova teksta. Već u izboru glumca Taufer se odlučio na punašnog Ivu Godniča, koji uistinu, doduše pomalo groteskno, slijedi Tauferovu vodilju prema patološkom. Nakon što ubije učenicu, profesor joj uzima cipele, isprobava ih te nam otkriva što je u vreći koja je sve vrijeme predstave na pozornici – gomila najrazličitijih ženskih cipela. Ono što Taufera očito zabavlja jest spoj patološkog zločina s apsurdnim Ionescovim replikama same poduke – ono što nakon zločina ostaje jest kiseli groteskni smijeh iz publike. Izuzmemo li Ionescov dijalog te ga samo zamijenimo realističnim replikama, dobili bismo autentični američki film strave. Dakle, Tauferov je pristup samo naizgled realističan, a zapravo eksperimentalan – njegovo je traganje za crnim spojem patologije i apsurdna koji zapravo, prilično nevino, a opet uznemiravajuće, završava u groteski. *Hommage Hitchcockovu Psihu* Taufer je izveo i pri sceni ubijanja; učenicu doduše nije poslao pod tuš, ali je profesor imitirao Batesove ubode nožem dok je učenica uzvikivala filmske replike: "Nož! Nož!" Na samom kraju, kad na Ionescova vrata zakuca učenica, Taufer je odustao od piščeva kraja, jer se umjesto učenice na vratima ne pojavljuje nitko, iako se profesor i sluškinja ponašaju kao da je ušla nova učenica. Možda se radi o tome što je eksplicitno dovođenje umorenog

lica diverzija realističnijeg Tauferova pristupa pa se na samom kraju umjesto toga odlučio za simbol.

Tauferova bi predstava vjerojatno bila izvrsna da dojam ne kvari igra dvoje glavnih glumaca. Profesorova strast u objašnjavanju koja završava ubojstvom odveć je "odglumljena", dok je kreacija učenice Janje Majzelj također neuvjerljiva – kao da se nisu odlučili u kojem bi smjeru htjeli ići, a čini se da je nedostajalo i neke partnerske međuigre. Dojam bi bio bolji da su stilski pratili izvrsnu Marušu Geymayer-Oblak koja je interpretirala sluškinju, svojevrsnog "čistača" profesorovih zločina. Unijela je svojevrstu autentičnost žene koja se brine za "nestaška" s dozom izopačene, istodobno i simpatične iskrenosti – odigrala je grotesknu zločinku iz susjedstva. Za istaći je također maestralna rasvjeta Mirana Šušteršiča koja se gotovo stapa s Tauferovom scenografijom tvoreći dojmljivu likovnu cjelinu koja usrdno prati zanimljivu redateljsku koncepciju. Ipak, dosad najbrojnija publika nagradila je *Instrukciju* s tek, za festival skromnih, 4,04.

Što mislite, koji je pisac vedriji, Beckett ili Ionesco?

Možda je na ovo pitanje odgovorio upravo Vito Taufer koji je jedini redatelj s dvjema predstavama na festivalu, jer se osim *Instrukcijom* predstavio i s *U iščekivanju Godota* Samuela Becketta, a u produkciji Slovenskog narodnog gledališča Nova Gorica. Tauferovo doživljavanje Becketta, i estetski i sadržajno, (sudeći po ovim dvjema predstavama) dijametralno je suprotno njegovu doživljavanju Ionesca. Naizgled, avangardnija koncepcija Tauferova *Godota* u suštini je manje eksperimentalna nego ona iz *Instrukcije*, iako svojom artističnom žestinom podsjeća na Tauferove najuspjelije režije. U *Godota* Taufer nije krenuo putem realizma (što je čest slučaj), nego je Vladimira i Estragona predstavio kao karikirane male ljude, nudeći publici radikalnu teatralizaciju pokreta koju su virtuosno izvodili glavni glumci Iztok Mlakar (Vladimir) i Radoš Bolčina (Estragon). Osim stilizacije u pokretu, dva glavna Beckettova lika ne koriste slovenski jezični standard, nego i za njihove prilike radikalan "primorski dijalekt". Na to se Taufer u prvome redu odlučio zbog toga što je mišljenja da je slovenski dijalekt duhovitiji i ludi od "neuvjerljivog" standarda kojim bi glavna lica trebala govoriti. Efekt koji je dobio bio je još začudniji – publika je i zbog jezika osjetila toplinu dvojice malih bespomoćnih ljudi koji uzaludno čekaju na onoga

tko im neće doći. Tako je stvorena emocija tuge i naše mudre pomirenosti s njome, a čekanje nije prikazano kao dosadnjikavo dijaloško poigravanje, nego kao istinsko čekanje nekoga tko bi živote naših junaka imao učiniti boljima. Godot, jasno, ne dolazi, a Vladimir mobitelom pokušava stupiti u vezu s njim; količina snishodljive, ali simpatične ljupkosti i razočaranja kojom nastupa Iztok Mlakar uistinu emotivno angažira publiku te ih stavlja na stranu dvojice nesretnika. Lika Pozza daje i jezičnu protutežu Estragonu i Vladimiru – on naime govori književno pa postaje istinska suprotnost "klaunovski pomaknutim" ljudima iz naroda.

U *iščekivanju Godota* zrela je i pametna predstava, a Taufer mudar redatelj koji na scenu donosi toplinu iz nevjere romantičnosti i to začudnim sredstvima izuzetne teatraliziranosti cijele predstave.

Ova se predstava inače izvodi u autentičnom objektu solane, a za ovu je prigodu adaptirana u kazališni prostor. To je učinjeno vrlo spretno, jer Taufer koristi likovna rješenja (veliki ekran koji parafrazirajući animirane filmove prikazuje simpsonovsko nebo s oblacima) koja u potpunosti podupiru emociju i koncept predstave. Prosječna ocjena publike za Goričane bila je 4,29. Vrlo visoko, ali za mene, premalo.

Nakon šest dobrih i odličnih predstava, sedmi se dan dogodio popriličan pad kvalitete i to s projektom Slovenskog stalnog gledališča Trst koje je u jednovječernju predstavu spojilo dvije jednočinke Vaclava Havela, *Audijenciju* i *Protest*, a u režiji iskusnog Dušana Mlakara. Iz današnjeg se kuta gledanja Havelovi tekstovi čitaju drugačije – nema više onog tipa represije koji ih čini aktualnima na onaj način na koji su to bili nekad. No, svejedno, Havel je vrstan pisac, a problemi i teme o kojima je progovarao ostaju izrazito univerzalne.

U prvoj jednočinki, *Audijenciji* to je odnos kažnjelog intelektualca s primitivnim poslovođom u punionici piva. Poslovođa će ga anaprijediti i olakšati mu kažnjeničke dane ukoliko ovaj pristane pisati političke izvještaje o samome sebi. U tekstu postoji dramski naboj koji na zanimljiv način tematizira odnos "ljubavi prema principima" i "ono što je ljubav prema čovjeku". Međutim, jedan od problema Havelova teksta, a posebno igre, jest što njegov očiti alter ego, intelektualac Vanek, nastupa kao svetac, s premalo autoironije u predlošku, a s još manje autoironije u glumačkoj igri. Oba glumca koriste op-

PREMIERE  
PORTRET  
FESTIVALI

VOX  
HISTRIONIS

MEĐUNARODNA  
SCENA

TEORJA  
MI U SVUETU

ANECDOTE  
NOVE KNJIGE

SJEĆANJA  
DRAME

ća i nemaštovita rješenja pa su ovoj beživotnoj i neuvjerljivoj predstavi oduzeli i najmanji neophodni djelić realizma (koji tekst posjeduje) te ga nehotice učinili farsičnim. Situacija je donekle bolja u drugom dijelu predstave, u *Protestu*, gdje ponovno Havelov alter ego Vaneček, dakle češki proganjeni intelektualac, traži od svoga kolege, režimu bliska čovjeka, da potpiše protesno pismo. Vrlo eksplicitno opisujući odnos intelektualca i vlasti, Havel je ponovno čistunca i poštenjaka (dakle sebe) opisao bez ljudske mane (možda je tek malo naivan, a to i nije neki grijeh), a odglumljen je opet kao pasivni moralni prosuditelj. U takvoj je igri nehotice čak i prijetvorni intelektualac postao simpatičniji i publici bliži. Mlačkova je režija vrlo površno koncentrirana na glumca, dok cijela scenografska oprema predstave izgleda kao nemaštoviti realizam uz dodatke besmislenog simboliizma kao što je žica koja bi imala simbolizirati totalitarno društvo. Dobronamjerna je publika ovaj pokušaj Trščana nagradila ocjenom 3,74.

Ako smo sedam dana gledali predstave prema tekstovima modernih klasika ili onih koji će to uskoro postati, osmog smo dana festivala gledali uprizorenje teksta koji pripada francuskom romantizmu. Alfred de Vigny napisao je dramu *Chatterton* koju danas izvodi SNG Drama Ljubljana, a u režiji mladog, ovdje kažu i vrlo nadarenog Diega de Bree. Chatterton je već kao desetogodišnji dječak pisao izvrsne pjesme, a mi ga zatječemo kad provodi dane na imanju bračnog para Bell te na kraju zbog osobne hipersenzibilnosti i neuzvraćene i nemoćne ljubavi gospođe Bell počinu samoubojstvo. De Brea u svom čitanju izbjegava skliske Vignyjeve elemente melodrame i samim time probija put daleko od kiča, ali i udaljavajući se time od izvora. Svoju pozornost koncentrira na način pripovijedanja, a on je u ovome slučaju u prvom redu vizualan (što ne znači da glumci ne izgovaraju tekst). De Brea koristi dva ogromna okvira za slike te uokviruje pozornicu s prednje i zadnje strane, a odjenuvši sve glumce u tamne kostime (nije se osobito brinuo o epohama) stvorio je osjećaj svojevrsnog recikliranja i flandrijskog i španjolskog slikarstva (svakolikih citata – Hals, Rembrandt, El Greco), dok je osobitu virtuoznost stvorio u radu svjetlom gotovo kadrirajući sekvence i stvorivši tako jednu od vizualno najdojmljivijih predstava festivala. Međutim, ostaje dojam da cijelom projektu nedostaje jači umjetnički razlog. Iako predsta-

va kao cjelina funkcionira vrlo dobro, iako je glumački ansambl predvođen Gregorom Bakovićem i više nego solidan, iako de Brea ne griješi ni u ritmu predstave, izostaje nešto što bi je imalo prenijeti na drugu stranu, "preko rampe". U gledatelju kao da ostaje dvojba je li priča rađena zato što se pokušalo crpjeti iz univerzalnosti i neshvaćenosti umjetnikove boli ili pak zato da posluži redatelju za maštovita i hrabra rješenja koje će primijeniti u nekoj još boljoj predstavi. Publika je predstavu *Chattertona* primila vrlo dobro i nagradila je ocjenom 4,18.

Pretposljednji dan festivala po prvi smo se puta susreli sa suvremenim američkim komadom, i to s uspješnicom Davida Auburna *Dokaz*, za koji je mladi Amerikanac dobio i Pulitzerovu nagradu te nagradu Tony, a koju smo u Zagrebu mogli gledati u kazalištu Mala scena. David Auburn napisao je i filmski scenarij prema ovoj drami pa stoga i nije odveć čudno što se režije predstave Slovenskog ljudskog gledališča Celje prihvatio ugledni filmski redatelj Janez Lapajne. Ovaj vrlo dobro skrojen komad tematizira odnos genija i ludosti, straha od takvih ekstremnih ljudskih osobina, kao i prihvaćanje istine, kako za sebe intimno, tako i za druge. Catherine (Tjaša Železnik) upravo je ostala bez oca, slavnog matematičara. U njihovu kuću dolazi očevid student u potrazi za matematičkom ostavštinom i pronalazi "dokaz" koji istodobno predstavlja veliko znanstveno otkriće. Na kraju prvog čina Catherine, bivša studentica matematike, na iznenađenje publike, otkriva da je ona, a ne njezin pokojni otac, osoba koja je došla do famoznog "dokaza". Vrlo efektno Auburn i Lapajne završavaju prvi dio predstave nudeći nam primamljivu i zanimljivu udicu mogućih preokreta. U drugom, slabije napisanom dijelu, naša očekivanja ostaju pomalo iznevjerena – da, Catherine je govorila istinu. Mi pratimo sve ono što se događalo u odnosu nje i oca, s povremenim proplamsajima sumnji ostalih aktera. Do najavljenih obrata zapravo ne dolazi, a sve se završava u "američki politički korektnom" kraju ljubavnog pomirenja, povjerenja i bolje budućnosti. No, to ipak ne umanjuje vrlo povoljan dojam koji je ostavila predstava celjskoga kazališta, posebice zahvaljujući Lapajneu, koji je odlično vodio svoj glumački ansambl kroz ovaj "američki vrlo dobro skrojen komad", vjerujući istodobno i u sve njegove vrline, ali i mane. Ptujskoj se publici *Dokaz* izuzetno svidio te su mu podarili treću najvišu ocjenu – 4,50.



PREMIJERE

PORTRET

FESTIVALI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

TEORUA

MI U SVJETU

ANECDOTE

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAME

Posljednji dan festivala Mestno gledališće ljubljansko predstavilo se prilično aktualnim (neki su barem tako mislili kad su ga stavili na repertoar) komadom britanske spisateljice Caryl Churchill *Klonovi*. Iako, dakle, pokušava na izravan i eksplicitan način odgovarati na znanstvene i moralne izazove i dvojbe modernog svijeta, *Klonovi* su, ipak, najslabije napisan dramski tekst od svih onih odigranih na ovome festivalu. Igra o kloniranju napisana je bez ikakve dramske supstancije i samo konstatira jednog ostarjelog nesretnika kojeg posjećuju razni sinovi – klonovi. Sva pitanja i dramske situacije koje u dramskom tekstu postoje ne nadmašuje one koje smo mogli “na prvu loptu” izmaštati čitajući svaki iole ozbiljniji novinski članak o ovoj osjetljivoj temi. Tako Caryl Churchill više zatvara negoli otvara pitanja i robuje svojevršnom tematskom, gotovo trendovskom odabiru i silnoj potrebi za aktualnosti. Redateljica Ira Ratej prišla je tekstu vrlo pretenciozno i suviše konceptualno, uzimajući publici i ono malo osobnog angažmana koji bi mogla imati, servirajući joj sve “kao na tanjuru”. Dva glumca i hladna scenografija sazdana od znakova današnjeg vremena (televizor na kojem klonirani sin pokazuje svoju snimku ocu) rješenja su koja upravo zbog svoje preznakovitosti postaju pomalo iritantna. Predstava nije ni mogla glumački zaživjeti, jer je dramsko stanje oca gotovo uvijek identično, dok razni karakteri njegovih sinova ne postaju ništa drugo osim razočaranih i uvrijeđenih “karakternih konstatacija”. Tek na samom kraju, oslikavajući posljednjeg od triju sinova u nizu, malo nas je probudio inače vrstan glumac Brane Šturbej. Predstava s ocjenom publike 3,90 spada u slabije uratke ovog festivala te još jednom svjedoči o tome koliko su Slovenci dobronamjerni prema umjetničkim dostignućima svojih dramskih umjetnika.

Međutim, Slovencima ne treba zavidjeti samo na tome. Nivo festivala, bez obzira na neka moja prekritična zapažanja, bio je vrlo visok, jer smo po mom mišljenju odgledali dvije izvrsne i još šest, u najmanju ruku, dobrih predstava.

Koncept Slovenskog festivala komornega gledališća vrlo je zanimljiv, prvenstveno zbog vitalnosti kazališta naših susjeda, ali i zbog činjenice da i najbolji slovenski redatelji rade tzv. “male predstave”. Dok se kod nas male scene često tretiraju kao vježbalište kazališnih početnika (što uz pametnu repertoarnu politiku ne mora

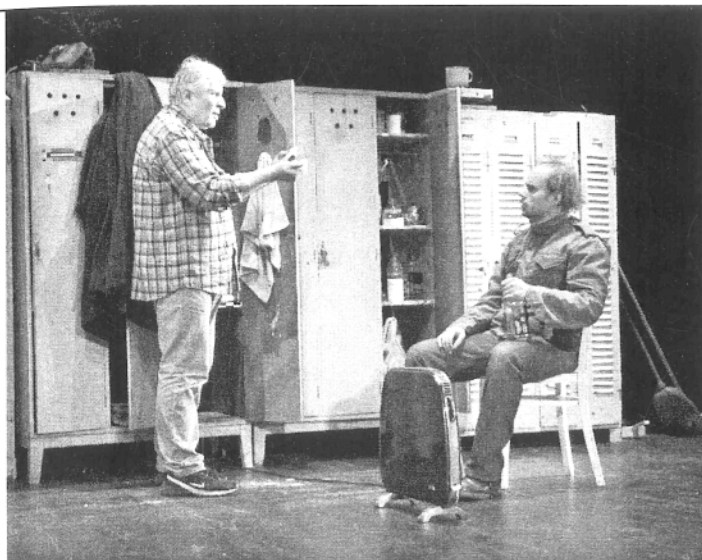
biti loše) i uz katkad vrlo pogrešnu glumačku podjelu, ili pak “težge” ili “čvrge” za dodatne zarade (svakako nije za zamjeriti), Slovenci svoj posao kao da shvaćaju ozbiljnije. Svjesni su da je upravo komorni teatar ono mjesto u kojem dominiraju glumac i tekst, gdje padaju krinke svakoj kazališnoj foliranciji i gdje izvorni kazališni dar najtočnije i najizravnije dolazi do izražaja.

Pogledamo li listu redatelja koji su sa svojim predstavama sudjelovali na festivalu uočićemo mnoga poznata imena kao što su Taufer, Miler, zatim mladi poput Janežiča, de Bree, Streleca, Maurina, Lapajnea. Svatko od tih ljudi, pristupajući poslu, imao je jasan, katkad možda i kriv, ali uvijek proveden redateljski koncept predstave, izrađen uz veću ili manju potporu glumaca, ali visoke vizualne kulture i jednog općeg dojma maštovitosti.

Jedna stvar za slovensko kazalište ipak nije vesela, dapače, vrlo je zabrinjavajuća, a to je nedostatak domaćeg dramskog teksta. U našim bismo okolnostima svake godine mogli predstaviti barem dvije-tri, pristojne komorne predstave nastale na predlošcima domaćih autora, dok Slovenci to, trenutačno, nisu u stanju.

Gluma na festivalu bila je također vrlo visoke kvalitete, a podupirana vrlo točnim podjelama. Glumci se shodno tome jako trude, predani su svome poslu, a u izvedbi svojih zadataka gotovo “njemački točni”. Međutim, u trenucima kada mi se čini da bi mogli i više slijediti svoj glumački instinkt ostaju pomalo zakočeni i bez hrabrosti ili umijeća za neku punokrvnu improvizacijsku bravuru.

No, sve u svemu, SKUP je odličan festival, koji će, nadam se, u budućnosti privući više hrvatskih kazališnih djelatnika, a posebice studenata, jer je odlično mjesto na kojem se može vidjeti dovoljan broj vrlo zanimljivih predstava.



C. McPherson, *Dublinska priča*,  
Gledališče Koper

S. Becket, *U iščekivanju Godota*,  
SNG Nova Gorica

## NAGRADE 3. SKUP-a

### **Nagrada publike za najbolju predstavu**

Gledališče Koper za predstavu *Dublinska priča*

### **Nagrade stručnog žirija:**

Nagrada za režiju Viti Tauferu za režiju predstave *U iščekivanju Godota* Slovenskog narodnog gledališča Nova Gorica

**Nagrada za iznimno glumačko dostignuće** Borisu Cavazzi za ulogu u predstavi *Dublinska priča* gledališča Koper

**Nagrada za iznimno glumačko dostignuće** Gabru K. Trsoglavu za ulogu u predstavi *Polaroidi* Prešernova gledališča Kranj

**Posebna nagrada žirija za najbolji glumački duet** Iztoku Mlaku i Radošu Bolčini za uloge Vladimira i Estragona u predstavi *U iščekivanju Godota* Slovenskog narodnog gledališča Nova Gorica

**Nagrada za svjetlo** Diegu de Brei za režiju svjetla u predstavi *Chatterton* SNG Drame Ljubljana

