

AHMED BURIC

# O BOLJIMA | GORIMA

Četrdeset treći internacionalni teatarski festival MESS, Sarajevo 2003.

PREMIJERE

RAZGOVOR

FESTIVALI

VOX

HISTRIONIS

AKTUALNOSTI

TEORIJA

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAMA

Sada, kad se sve ono što se trebalo slegnuti nakon 43. MESS-a konačno sleglo, valja reći nešto o tom festivalu na način kojim izrečene stvari moraju biti žive i pune impresija, ali i egzaktne. Za takav izraz valja imati barem dvije ravni – teatarsku, što je suština Festivala i ono zbog čega i oko čega on postoji, i socijalnu, koja se, kad je MESS u pitanju, ne treba i ne smije zaboraviti. Šesto poslijeratno izdanje Festivala definitivno je potvrdilo neke pretpostavke koje funkcioniraju i kao mogući put u budućnost, ali i kao opravdane bojazni koje se pojavljuju kad je u pitanju egzistencijalna i programska sudbina MESS-a.

Jasno je, naime, da sudbina ovog festivala umnogome ovisi o tome s koliko se sredstava raspolaže. Kako je u Bosni na političkoj sceni dominantni kod ona nesretna kombinacija letargije i poluvlašća koja se konsenzusom naziva tranzicija, tako možda i ne treba biti prestrog kad se sudi očiglednim amplitudama u programu koje su ove godine bile vidljivije nego ikad. Istina, u sredini u kojoj nastaje MESS ima zadatke na koje je teško odgovoriti: mora se pomiriti barem nekoliko suprotnosti koje “ne rade” u korist Festivala. Stavimo ruku na srce: MESS je prozor u svijet i skoro jedina mogućnost da Sarajevo i BiH vide i gostovanja značajnijih europskih trupa. S druge strane, u njemu se krije i onaj “mračni predmet želja” domaćih stvaralaca koji svoju predstavu žele prikazati u internacionalnom okruženju. Treće, ne smije

se zaboraviti i ono od čega je nastao: nekada Festival malih i eksperimentalnih scena mora očuvati i tu supstanciju, tako da gledateljima valja pokazati i eventualne nove tokove, pravce kojima se (i u koje se!) teatar razvija.

Valjalo je, dakle, krenuti: otvaranje Festivala predstavom *Ritam* bugarskoga teatra Los Paranoias na kraju se pokazao polovičnim rješenjem. Publici (osim estetski “najradikalnijem” dijelu koji je nakon 15 minuta napustio zgradu Narodnog užaljen što sa svečanih loža neće gledati, barem, tragediju) se stvar uglavnom svidjela, svi su dočekali kraj na nogama. Takve predstave uglavnom i “rade” na publiku, ali je li teatar profesora Andreja Batašova u kojem igranju uglavnom njegovi studenti, doista rješenje za otvorenje međunarodnog festivala?

Ako je do publike, a uglavnom jeste, onda su ljudi iz MESS-a uradili važnu stvar za razumijevanje teatra u nas. Ritam i ples već su odavno jednako značajan segment teatra kao i drama. Kako te stvari nama ovdje još uvijek nisu najjasnije, ispalo je dobro da su veseli Bugari odigrali svoj *show*. Kad se čovjek osvrne po svijetu, može sresti, recimo, Camut teatar, koji svoje temelji na kombinaciji ritma i plesa i koji je u posljednjih nekoliko godina napravio fantastičan uspjeh. Los Paranoias? Zašto ne?

*Ptice Sarajeva?! To je bila predstava oko koje se, definitivno, podiglo najviše prašine i palo najviše kome-*

tara, predstava koja nas je podsjetila gdje i u kakvoj situaciji živimo. Theatre La Fenetre u Mondovilleu, nadomak Tolouisea u Francuskoj, vodi nekadašnji najtalentiraniji sarajevski glumac Haris Burina. Na prošlogodišnjem Fringe festivalu u Edinburghu ova je predstava nagrađena priznanjem The Scottsmana; Burina je na sarajevskoj sceni nastupio nakon 12 godina pa se čini da su okolnosti naprosto bile previše nabijene emocijama. *Ptice Sarajeva* je predstava bez riječi, utemeljena na vježbama pokreta, u dobroj mjeri na tragu onoga što je Burina krajem osamdesetih kao glumac radio u *Mjesečevoj predstavi* i *Tetoviranom pozorištu*. Te predstave koje je režirao Mladen Materić imale su krajem osamdesetih razvidan uspjeh i bile su naznaka novog teatarskog promišljanja.

Nakon što je predstava prvi put odigrana 18. listopada, na okruglom stolu koji se svaki dan upriličavao nakon tiskovne konferencije počelo se događati nešto što, definitivno, ni na koji način ne koristi ni teatru ni Sarajevu kao domaćinu Festivala ni MESS-u. Analiza predstave *Ptice Sarajeva* pretvorila se u galimatijas u kojem su padale neuobičajeno teške riječi, a ticale su se uglavnom činjenice da je sarajevskim teatarskim ljudima apsolutno jasno zašto je ta predstava dobila nagradu "u inozemstvu."

Govorilo se tu o svemu, istina najmanje o predstavi: o "uvriježenim stereotipima koje rade na Zapadu", o tome "kako žiriji tamo negdje peru savjest dajući predstavama koje se bave bosanskom ratnom tematikom"... U takvim optužbama najdalje je otišao Burinin kolega iz nekad iznimno popularne predstave *Audicija* (da je netko prije nekoliko godina ovom potpisniku rekao da će taj populizam i kič naslijediti još rigidniji oblici, nikada mu ne bi povjerovao), koji je *Ptice Sarajeva* nazvao "vježbom za drugu godinu na predmetu pokret" i onda nas sve podsjetio da ne govori kao nekadašnji vojnik Armije BiH, nego kao kolega glumca i reditelja ove predstave!

Bilo kako bilo, predstava je uz veliko zanimanje publike odigrana i 19. listopada, a na Festivalu je, uz velike muke, otvorena tema koja je dosad uvijek gurana pod tepih, a vraćat će se kao bumerang. To definitivno pokazuje da živimo u društvu u kojem je ratni angažman (točnije, javna i "umjetnička" kapitalizacija bivanja zaslužnim ratnikom) bitno važnija od koegzistencije s ostatkom svijeta. Taj problem zasluživao bi ozbiljniji tretman od prepucavanja za "okruglim stolovima" (na koji-



H. Burina, *Ptice Sarajeva*, Theatre La Fenetre, Mondoville

ma govore uvijek isti ljudi i, uglavnom, o istim stvarima), ali naš kazališni svijet ne misli tako. *Ptice Sarajeva* je predstava koja uz rediteljske manjkavosti (Burina redatelj naprosto nema odnos prema Burini glumcu) odaje sjajnu igru Florance de Juez i njezina partnera Burine. Lako je razumjeti da su *Ptice* dobro prihvaćene na najvećem i najznačajnijem festivalu ulične umjetnosti u svijetu. Priča o sarajevskom poštaru Mensi i njegovoj

supruzi Mariji razglednica je s početka rata, koja se igra poezijom neizrecivog i to na mahove funkcionira kao transcendentno iskustvo. Inzistiranje na "multi-kulti" simbolima (značajan dio scenografije zauzima slika u kojoj se vide krovovi sinagoge, Katedrale, Begove džamije i pravoslavne crkve) može iritirati gledatelja, ali te stvari (iako je to za ostvarenje teatarske zamisli najčešće irelevantno) u sjećanju dobrog broja gledatelja i autora još uvijek žive i zbog toga ga se ne bi smjelo pribijati na stup srama.

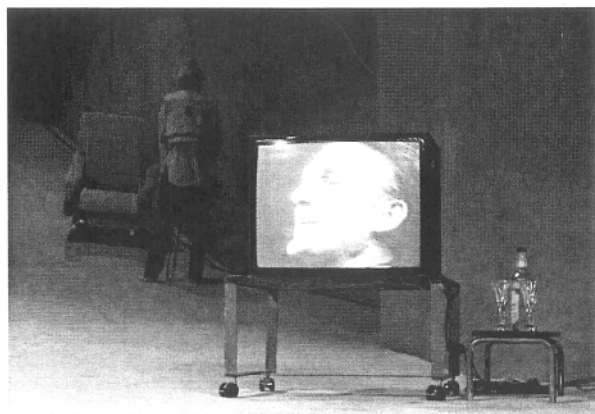
*Ptice Sarajeva* odlično je dočekala "obična" publika, a na nož oni koji po definiciji moraju imati istančani senzibilitet kad su ovakve stvari u pitanju. Možda je, zapravo, i najbolje tako: MESS je (uz Sarajevo film festival) jedno od onih utočišta u koje čovjek dvadesetak dana pobjegne i pokuša zaboraviti gdje živi. Naši nam kazališni intelektualci nisu dopustili da zaboravimo što je to što su i oni napravili od ove sredine i zato im hvala.

Sami teatarski "autoriteti" podsjetili su nas da oni znaju što je najbolje kako i za nas tako i za ljude koji negdje u svijetu rade predstave čija tematika, je li, pripada samo njima, njihovoj horizontali i njihovoj pameti. Ta horizontala problem jaza između "dojučerašnjih" prijatelja, sugrađana i kolega ne smatra temom dostojnom "pravog" teatra. Njoj je dovoljno da se izbljuje na kakvom okruglom stolu i onda vrati na svoje osnovne položaje. Naši se teatarski ljudi neće baviti osnovnim problemima. Najviše što gledatelj željan suvremenog može dobiti jest klasičan tekst redateljski najčešće riješen putem globalnih metafora, ali bez suštinskog promišljanja svijeta u kojemu smo danas.

Čini se da je najveća snaga predstave *Hamlet*, koju je izveo Schauspielhannover, upravo to nezaziranje od promišljanja politike, ta primarna potreba da se o svijetu nešto kaže "redateljskom umjetnošću" kako je naziva Aristotel. Biografija redatelja Nicholasa Stemanna kao da anticipira nove senzibilitete na kojima narasta nje mački teatar i u ovom trenutku – ako se uopće može tako procjenjivati – pravi najbolje rezultate. Stemann je, poput Christoph Marthaler recimo, nastupao kao pijanist, bio je pjevač i gitarist u različitim bendovima, pa je njegov svijet u dobroj mjeri označen simbolima popularne kulture i realne politike. Stemann kaže: "Razvijamo se u društvo bez tradicije, individuum postaje mjera svih stvari, iako na svakom koraku osjećamo da to nije dovoljno." Dakle, klasika bila ona i Shakespearea, sa-

ma po sebi nije dovoljna. Stemann nastavlja: "Onog trenutka kada čovjek osjeti manjak vrijednosne ljestvice u društvu, logično je da počinje sumnjati u ispravnost društva i svega što ga okružuje. Stoga se čovjek mora baviti ovom problematikom kako ne bi kojim slučajem ispravna i bitna pitanja ostavio krivim ljudima."

Ovaj *Hamlet* je u većini segmenata najbolje što smo vidjeli na 43. MESS-u. Redateljsko čitanje koje nemilosrdno secira tekst i na svaki način ulazi u suštinu problema Shakespeareova teksta, slika svijeta u kojoj gledatelju biva jasno da je uveden u sasvim nov (a očigledno poznat jer živi u njemu) svijet u kojem je značaj sve, a značenje ništa, sve to funkcionira skoro besprijekor-



W. Shakespeare, *Hamlet*, Schauspielhannover

no. Način na koji ansambl pokazuje apsolutnu vjeru u Stemannove vizije (Fortinbras kojeg igra Matthias Neukirch naprosto nosi stvari u pravom smjeru; taj je lik magično privlačan i odbojan), glazbena rješenja Thomasa Kurstnera i Sebastiana Vogela, koja nisu ispomoć, nego čine još jedan (ponekad i jači od ostalih) sloj predstave i apsolutno opravdana scenografska rješenja u kojima se junaci penju uz kosinu, završavajući uvijek na dnu mizanscena, funkcioniraju kao savršeni, kozmički dijelovi jedinstva tragičke radnje i onoga što teatar izvorno jeste – sve ono što se zbiva u kazalištu, bolje rečeno sve ono što se zbiva oko njega, dok u njemu dobija svoj oblik, inscenaciju onoga o čemu predstava zapravo jeste.

Stemann se voli baviti aktualnom politikom – njegovi likovi kao da izlaze iz televizijskih emisija o socijalnim krizama, ratovima i ugovorima o ratu (sam kaže "Mi jesmo Rocky-Horror-Political-Picture-Show") i miru: shizofrenija *Breaking newsa*, apsolutna *Big Brother* televizijska debilizacija tu se koristi kao legitimno sredstvo izri-

čaja tragedije u kojoj se svijet našao, "ne bez naše krivice". Ta očiglednost nemogućnosti opstajanja svijeta na postulatima na kojima danas egzistira sjajno je pretočena u osnovnu supstanciju dramske radnje. Bila je to jedna od najboljih predstava na MESS-ovima poslije rata, doživljaj koji je nemoguće zaboraviti. Nije stoga čudo da su *Hamletu* pripale i najznačajnije nagrade: Zlatni lovorov vijenac za najboljeg redatelja dobio je Nicolas Steermann, a vijenac za najbolju predstavu – *Hamlet*. S te strane, žiri doista nije pogriješio.

Hja, "dvije su se vode zavadile" (da, ipak, parafraziramo jednu od najpoznatijih bosanskih sevdalinki) kad je u pitanju *Quartet* Heinera Müllera trupe WaxFactory iz New Yorka (režija Ivan Talijančić, koprodukcija sa Split-skim ljetom) prikazane 20. listopada u dvorani Bosanskog kulturnog centra. Taj prostor, a to bi ljudima s MESS-a konačno moralo biti jasno, kad je jasno već svima ostalima, definitivno nije kazališni. Dosadašnja praksa igranja predstava u BKC-u to je previše puta pokazala. Drugo, Talijančićeve slike stilizirane apokalipse su performans kojemu je kontekst ograničen i on zahtijeva apsolutne tehničke i projekcijske uvjete (mrak i tišinu, nikako lupanje vratima i puštanje vanjskog svjetla i zvuka), a to se u ovoj predstavi naprosto nije postiglo. Igra Dion Doulis i Erike Latta, interaktivne instalacije, kamere za praćenje, *real-time* videoanimacije, jednostavno nam nisu proizvele dovoljno straha od karantene u bunkeru nakon Trećega svjetskog rata. Tko zna, možda i zato što već (a nakon 11. rujna i ratova u Afganistanu i Iraku, pogotovo) postoje takva ili slična mjesta pa je ovakve stvari bolje igrati na kojem od prostora oštećenih u ratu ili u sudskim ili policijskim zradama nego da se svi skupa pravimo da ova predstava anticipira sve pobrojane stvari.

*Kamov, smrtopis*, ZKM-a, svakako je bio jedan od, kako lijepo kaže nominacija totalitarnih društava, središnjih događaja Festivala. I to iz dva razloga: prvo, hrvatsko je kazalište na MESS stizalo nekakvim čudnim, najčešće privatnim kanalima u kojima su se uvijek prepoznavale ili svugdje prisutne veze Mani Gotovac ili predratni i nešto poslijeratnog bosanskog staža Ivice Kunčevića, ili pak (kripto)ljevičarsko idolopoklonstvo liku i djelima Paola Magellija. Bilo kako bilo, razmišljati o hrvatskim predstavnicima na MESS-u uvijek je značilo misliti i na ideološko okruženje iz kojeg predstava dolazi: ovaj put, srećom, nije bilo tako jer stigao je *Kamov*,



S. Šnajder, *Kamov, smrtopis*, ZKM Zagreb

uglavnom konsenzusom izabrana predstava godine u Hrvatskoj. Put u Bosansko narodno pozorište u Zenicu bio je obveza: valjalo je vidjeti ovaj *show*, i pored činjenice da je podnaslov *Moulin Rouge* ovoga kroničara u Zagrebu jednostavno odbio od gledanja iste.

I? Treba li se sada pokušati skriti iza citatnosti, teorije i rutine publicističke analitike i pisalački elegantno izbjeći kategoričke stavove koji se nameću kad je u pitanju ova predstava? Možda treba, ali *Kamov* to, naprosto, ne dopušta: kako je sudbina Janka Polića do čitalačke generacije rođene u pedesetim i šezdesetim i došla preko Slobodana Šnajdera, a ZKM kazalište koje je te iste generacije odredilo, valja sve staviti na stol. Dakle, *Kamov, smrtopis* jest ona vrsta prekretničke predstave kakve su bile, recimo, *Buđenje proljeća* ili *Oslobodjenje Skoplja*, dah novoga teatra u državama bez zemlje, ili zemljama bez države, kako vam drago, i s te strane valja apsolutno biti na njezinoj strani. Hrabrost redatelja Branka Brezovca i ansambla da se upuste u ovu predstavu ovdje je zadivljujuća i skoro nezamisliva i stoga je predstava dočekana s velikim zanimanjem. Način na koji se pjesnikova sudbina ugrađuje u povijesni kontekst doista je idealna prilika koju je redatelj značajki iskoristio: dio posla koji su s glazbom uradili Dario Bulić i Marjan Nekak jedinstven je i tu se ne bi imalo što dodati. Ali čini se da bi se predstavi štošta moglo oduzeti: scenografska i produkcijska raskoš dobre su stvari u našim sredinama, ali one u *Kamovu, smrtopisu* nerijetko prekriju osnovnu intonaciju teksta, životopis jedne od najtragičnijih figura hrvatske književnosti uopće.

Dakle, ako su sve vrijeme kao poetski prosede "u igri" šlageri (mislim maestralno uvijeni u aranžmane kantskih i sakralnih napjeva), postoji li bojazan da će se



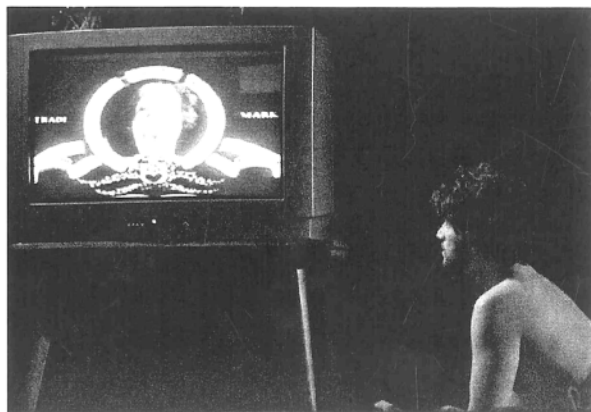
Čežnja i smrt Sylvie Plath, SARTR, Sarajevo

predstava u jednom trenutku pretvoriti u svojevršno go-  
milanje emocija nagomilavanjem pjesama? Postoji, jer  
duh svakoga songa, često sjajno uhvaćen i pravilno ak-  
centuiran, prati epizode. Sasvim je moguće da ovakve  
primjedbe rada nenaviknutost oka i uha na brodvejske  
produkcije: Kamov je bio pjesnik izgorio na krilima vje-  
rovanja u pučku slogu i stoga su stilski pogrešna kori-  
štenja pjesama, recimo, Bijelog dugmeta i Xenie u ovoj  
predstavi. Korištenje prevelikog broja simbola često  
uguši sadržaj i *Smrtopis* nekoliko puta pleše po toj ivici.  
Na sreću, ne padne, jer ansambl sve to izigra i ispjeva  
maestralno, ali sve te epizode iz Kamovljeva, Brezov-  
čeva pa i Šnajderova života pokazane su pod svaku cijenu.  
Na kraju, više je nego dobro da je ovakva predsta-  
va, koja se svim elementima može održati (pa i na fa-  
moznom okruglom stolu na kojemu me je član glavnog  
žirija Festivala, nizozemski pisac Chris Keulemans sas-  
vim ozbiljno upitao: "Zašto kolege ne dopuštaju mladom  
glumcu Jasminu Telaloviću da bilo šta kaže?"), došla  
predstavljati hrvatski teatar. Uostalom, i da završimo s  
tim, nije li problem filma *Moulin Rouge* u tome što pet  
priča i desetine epizoda stilski ne tvore zajedničku os-  
novnu crtu koja gledatelja dovede do katarze? Splitski i  
zagrebački HNK će se, nesumnjivo, naigrati na MESS-u,  
i to predstavama za koje nitko ne zna zašto su tu, jer će  
tako htjeti politika, intendant ili Nepoznat Netko, tako  
da je *Kamov* značajno iskustvo.

Smrt donedavnog predsjednika predsjedništva Alije  
Izetbegovića dogodila se nekako usred Festivala pa je  
predstava *Čežnja i smrt Sylvie Plath*, za koju je Selma  
Alispahić dobila nagradu za najbolju mladu glumicu –  
odgođena. Izetbegovićeva sahrana – neka mi bude opro-  
šteno na blasfemiji – tako je nekakvom božanskom reži-  
jom održana tijekom Festivala pa bi se o njoj moglo pi-

sati i na taj način, pogotovo u segmentu nekrologa koje  
su izrekli Ashdown i Izetbegovićevi dojučerašnji saradni-  
ci. No, nama je ovdje nastaviti se baviti službenim pro-  
gramom.

*Getting Horny Bacchae* je projekt Katona Joszef Szin-  
haza iz Madarske, nastao kao zajednička produkcija  
članova Teatarske unije Europe pod naslovom *Od work-  
shopa do europske koprodukcije*. Radi se o zamisli na-  
stalaj na dvama workshopovima o Euripidovim *Bakha-  
ma* u Helsinkiju i Solunu, a redatelj predstave je Sandor  
Zsoter, znano ime mađarskoga teatra devedesetih (ra-  
dio, između ostalog, s Gyorgijem Spiroom u Szotnok te-  
atru), čovjek čiju poetiku prati glas da "ruši teatarske  
konvencije". U tom smislu napisao je tekst uzevši *Bak-  
he* kao osnovu i postavio predstavu koja se temelji na  
seksualnim fantazmama i dionizijanstvu. Uz niz proble-  
ma koje ima ovaj performans na tri jezika, jedan je više  
nego očigledan. Radi se o nečemu što je nastalo "odoz-  
go", bez, čini se, snažne unutarnje potrebe. Tako je i re-  
zultat u dobroj mjeri neorganski: to je predstava s neko-  
liko dobrih prizora, sjajnim svjetlom i scenografijom, ide-  
alna za festivalsku publiku, što znači da drugoj vrsti  
publike ostavlja previše nedoumica.



Euripid, *Getting Horny Bacchae*, Katona Joszef Szinhaz

*Antigona* Narodnog Teatra iz Bitole u režiji Nikite Mi-  
livojevića nema takvih nedostataka: radi se o predstavi  
koja nastaje nakon što su se ovi naši ratovi (akobogda  
za sva vremena) završili. To je mračna vizija u kojoj se  
inzistira kako na osnovnim antičkim postulatima, tako i  
na u jednom smislu potrošenom aksiomu da poslije  
rata nema pobjednika, što se najjače sugerira posljed-  
njom scenom, maršem mrtvih nevjesta. Ovdajšnja služ-  
bena kritika dočekala je ovu *Antigonu* s hvalospjevima i  
to je donekle razumljivo, ali je teško prihvatljivo, jer – i





Sofoklo, *Antigona*, Narodni Teatar, Bitola

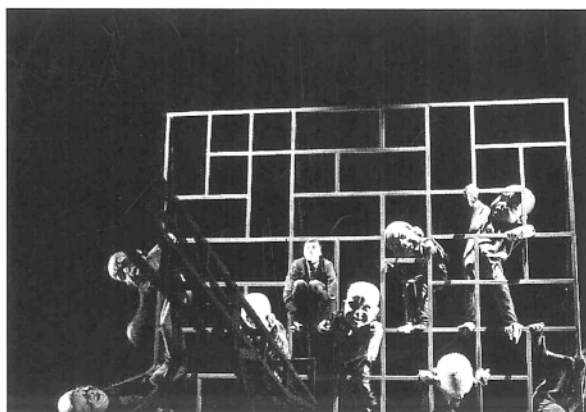
sad već vjerojatno postajem dosadan s tom tezom – svako vrijeme traži svoje čitanje klasika. Ova predstava ponekad zaboravlja onu veliku misao Stanislavskoga: “Generalno je neprijatelj umjetnosti.” Jer, generalno dik-tira pozicija, na kraju ni stav ne biva bitno drukčijim.

Kad smo već kod pozicije, izgleda da se Litva nakon raspada blokovskoga svijeta definitivno usrećila. Ako se uopće može govoriti o kazalištu kao o subjektu koji do-diruje duh apsoluta, onda je To Nešto u posljednjih ne-koliko desetljeća svračalo u Litvu i duše njezinih kaza-lišta: redatelji kao što su Eimuntas Nekrošius, Rimas Tuminas, Oskaras Koršunovas i Gintaras Varnas svoje su talente potvrdili na pozornicama širom svijeta. Kad pogledate bilo koju predstavu bilo kojeg od ovih redate-lja, bude vam odmah jasno da oni crpe s raznih strana, da blizina velikih kultura Rusije i Poljske, izlaz na Baltik i dah nordijskoga koji dolazi tim putem rađaju autentič-nu poetiku punu svježine: upravo je takav Koršunovas, koji je prije dvije godine oborio Europu s, između osta-log, i u Avignonu nagrađenim *Majstorom* i *Margaritom*. Nakon što se naradio režirajući po domovini i europskim kućama (u rasponu od Marka Ravenhilla i Sarah Kane preko Mariusa von Mayenburga do, rekosmo, Bulgakova i Gombrowitza), krenuo je svojim putem potrage za mitom o pojedincu današnjice za *Kraljem Edipom*. Rezultat je grandiozna nova i prema svim elementima fas-cinantna predstava, koja će obilježiti vrijeme u kojem je nastala, ali kojoj, recimo i to kad se sve kaže, pomalo izmiče vrijeme u kojem nastaje.

Ta skoro četiri sata koja smo proveli u dvorani jesu nezaboravno iskustvo i jedinstven performans, ali se o viziji svijeta koju nudi Koršunovas da raspravljati. Njego-va vizija *Majstora* i *Margarite* jest simboličko-ritmički skoro savršena slika svijeta u kojem se kreću junaci,

ona genetički precizno – uz umjetnički doživljaj – nudi vrlo točne definicije stanja u kojima se junaci nalaze. U *Edipu* je toga manje (skoro da ga nikako i nema), možda i stoga što sadašnje vrijeme ne nudi onu vrstu distan-cije koju imamo prema vremenu u kojem je nastajao Bulgakovljev tekst. No, svako je vrijeme isto, istina zbog različitih stvari, pa je dvojba oko znaka Koršunovasova teatra (Haarmsov hijeroglif metaenergetski centar – prazan prostor) ostao za mrvicu neispunjen. Tebanski zbor hipertrofiranih dječjih glava “ucvljenih Mikija Mau-sa”, kojim dirigira veliki Teddy Bear s glasom robota, jest vizualno efektna metafora, ali je li ovo vrijeme takvo upravo zbog toga, to je već druga priča. Nije, što ne znači da ovaj *Edip* nije velika predstava. Glumci skoro besprijekorno provode u djela Koršunovasove zamisli. Možda je nedostatak ovoga teksta to što inzistira na sintezi u kojoj je “što” barem jednako, ako ne i važnije od “kako”. Ali za sva ova pitanja i eventualne odgovore na njih mora se vidjeti predstava *Kralj Edip*. Recimo da je Tom Stoppard u pravu kad potragu liberalne intelligen-cije za apsolutom ismijava i naziva utopijom, ali svijet bez iluzije naprosto nije svijet kakav trebamo, od Edipa naovamo.

U tom bi se svjetlu moglo predstaviti gostovanje SNG Drame i predstave *Škole za žene* (Molière) u režiji Mateje Kolečnik. Postavljen u pedesete godine ovoga stoljeća, vrijeme posljednjeg trenutka kad se ženu po-kušalo smjestiti uz štednjak, ovaj komad ne nudi razot-krivanje motiva zbog kojeg se redatelj bavi njime niti po-kazuje socijalnu rezultantu procesa koji je, eto, sirotu Slovenku (Francuskinju, Hrvaticu, Bošnjakinju, Marsov-ku itd.) doveo u poziciju u kojoj će sirota Agneza (u ovoj predstavi igra je Barbara Cerar) morati birati između Ho-raca (Jurij Zrnec) i Janeza Škofa (Arnolf, ponajbolji dio



Sofoklo, *Kralj Edip*, Oskaro Koršunovo Teatras



Molière, *Škola za žene*, SNG Drama, Ljubljana

ove predstave). Ako je ovome tekstu još uvijek stalo do hegelijanstva i apsoluta, valja napomenuti da – i pored toga što država prilično skrbi o slovenskom teatru – taj duh, sudeći prema ovoj predstavi, u posljednje vrijeme baš i nije često posjećivao lijepu državicu podno Alpa i njezina kazališta.

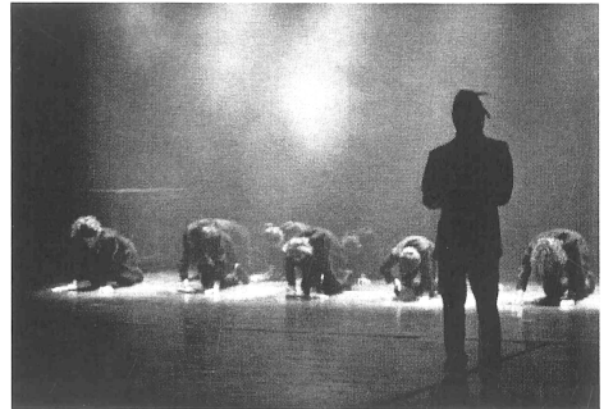
PREMIJERE  
RAZGOVOR

FESTIVALI

To, recimo, nije slučaj s Poljskom i njezinim kazalištima. Tamošnja scena jaku tradiciju nastavlja nekolicinom vrlo zanimljivih imena (Teatar Gardzienice, ljudi okupljeni oko Teatra Roznaitosci, Grzegorz Jarzynja, međunarodna redateljska zvijezda Krzycztof Warlikowski te legendarni pedagog i redatelj Christian Lupa). Centrum Kultury iz Lublina je već drugi put u tri godine gost MESS-a (na 41. festivalu izveli su Gombrowitzev *Ferdurke*), a ovoga puta igrali su Musilove *Prizore iz srednjoeuropskog života* u režiji Janusza Oprynskog i Witolda Mazurkiewicza. To je teatar koji se bavi "ispitivanjem mogućnosti fizioloških reakcija tijela koja stoje u odnosu napetosti sa krajnje redukovanim scenskim prostorom". To je, dakle, teatar koji hoće govoriti o bolestima i mraku Srednje Europe i to čini s promjenjivim uspjehom – čini se da se tu radi o konceptu koji pripada određenom vremenu i koji stoga ne anticipira univerzalnost Musilova teksta. Ipak, Teatar Provizorium važno je ime u tamošnjim strujanjima (1976. izveli su prvu predstavu, a tijekom događaja u Gdanjsku početkom osamdesetih bili su zabranjivani, neki glumci bili su i zatvarani): kritike o njihovoj najnovijoj predstavi prema tekstovima Tadeusza Rozewica briljantne su, stoga čudi manjak koncepta i pomalo neinventivna igra u *Prizorima iz srednjoeuropskog života*.

Dramatičar i redatelj Marco Martinelli, koji je 1983. osnovao Teatar delle Albe, poznato je lice europskog teatra, osoba za čiju se poetiku najčešće koristi odredni-

ca afričko-romanski teatar. Naime, 1988. godine Martinelli i njegovoj supruzi Ermanni Montanari pridružili su se senegalski glumci Mandiaye NDiaye, Mor Awa Niang i El Hadji Niang. To je spoj dramaturgije i plesa, glazbe i dijalekata, invencije i korijena, starije i mlađe generacije. Gledane su i hvaljene predstave *Ruh*, *Romnagna Plus Africa Equals* i predstave *Allinferno!*. Martinelli je višestruko nagrađivan: osvojio je Drammaturgia Infinita 1995. za predstavu *Incantati*, i nagradu Ubu 1997. za predstavu *Allinferno!*, kao i nagradu za režiju Hystrio 1999. Ermanna Montanari (Zlatni lovorov vijenac za najbolju glumicu) također je autorica koncepta za Poljake: likovi su Palotini, iz *Kralja Ubu*a, violentni i priglupi vojnici i sluge koji u ovoj inscenaciji postaju mladi patuljci što oživljavaju tisuće karaktera. Jezik ove predstave, nagrađene Zlatnim lovorovim vijencem za najbolju režiju, jezik je disko zabave, a plemenska odjeća podcrtava manjak senzibilnosti i intelektualnosti. Likovi se koriste žargonom nogometnih stadiona, psokama, scenografija sugerira bezvremenost i univerzalnost.



Marco Martinelli, *Poljaci*, Teatro delle Albe

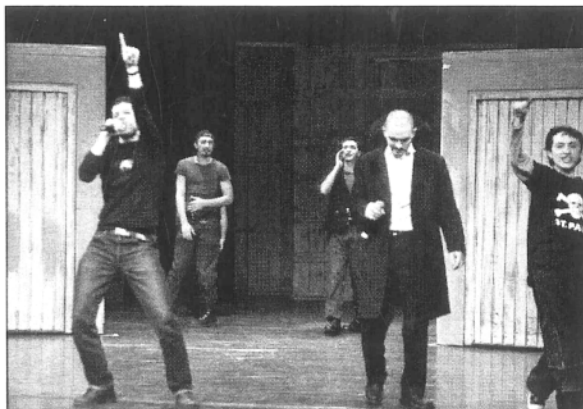
Godina 1968. značajna je u povijesti kazališta iz barem dvaju "knjiških" razloga: Peter Brook objavio je knjigu *Empty space*, a Jerzy Grotowsky naslov *Ka siromašnom pozorištu*. Trideset pet godina nakon tih događaja, u Sarajevu, ta će dva naslova pod krovom siromašnog Narodnog pozorišta "stati u jedan" – *Smrt Krishne*, s Mauriceom Benichouom – jednim od omiljenih Brookovih glumaca – kao naratorom. Sharmila Roy glazbeno boji ovu predstavu koja se bavi osnovnim postulatima egzistencije: glad i žeđ, rat i mir, pustinja, iskušnje i trag... Brook ovom epizodom iz svog životnog djela *Mahabharate* podcrtava važnost onoga čime se cijeli život bavio: činjenica da je kritika u Parizu "sasjekla" ovu

predstavu potvrđuje da je bavljenje kritikom radi javnosti, točnije tržišno verificiranje umjetnosti – pogrešno, ili što bi se arhaično, jezikom predaka reklo – čorav posao. Benichouovo uživanje pri govorenju ovog teksta, to pravljenje čarobnog od običnog i propalog (kakvi su neoličeni zidovi sarajevskog Narodnog) jest mit, osnovno sredstvo, učinila čarolijom. Koliko god mi je smetala ta Brookova (samo)mistifikacija kojom su bili opčinjeni i najpoznatiji sarajevski teatarski ljudi, toliko je bilo lijepo vidjeti lica ozarena jednostavnošću *Smrti Krishne*.

Večer prije odigrana je predstava koja je odabrana kao domaći predstavnik na MESS-u 2003., Shakespeareaova *Mjera za mjeru* u režiji Aleša Kurta i produkciji Narodnog pozorišta u Sarajevu. To je predstava za koju se može reći da pokazuje sve vrijednosti i mane trenutka u kojem se nalazi ovdašnji teatar. Kurt, vjerovatno najzanimljiviji bosanski redatelj i autor najbolje bosanske predstave devedesetih *Stop-mašine*, umjetnik je velike imaginacije, autor sa smislom za humor, netko tko poznaje suvremeni senzibilitet i ima istančan sluh za tehničke mogućnosti koje pruža teatar. Songovi Darka Rundeka, glazba Davora Rocca, scenografija Osmana Arslanagića, kostimografija Amele Vilić, detalji urađeni da sklope cjelinu, samo su otkrili proizvoljnost i nekonzistentnost u interpretiranju teksta, podcrtali jednu vrstu kakofonije u kojoj se nađe gledatelj *Mjere za mjeru*. Različite reakcije publike na ovu predstavu govore upravo to da se ovdašnji teatar dijeli na one koji priželjkuju nekakav kontrolirani kaos koji neumitno vodi u rasap svega postojećeg i one koji vjeruju u poštovanje temeljnih pravila kad je kazalište u pitanju. Ovi prvi su, uglavnom, zadovoljni ovakvom *Mjerom*, ovim drugima ona naprosto nije dovoljna. Uz ovu predstavu odigrane su i dvije domaće produkcije, u okviru programa Festivalne premijere. Predstava *Poručnik od Inshimorea* rezultat je suradnje Kamernog teatra 55 i British Councila, a *Prosjачka opera* rad je studenata Akademije za dramske umjetnosti iz Tuzle. Uz ove, ponuđen je i program 10 godina od kraja svijeta – izložbe Scena, fotografije Zijaha Gafića i Almina Zrna, film nizozemskoga redatelja Johana van der Keukena o prvom Sarajevo film festivalu 1993. i snimak predstave *Zlatni vječni ornament* bili su tu da posjete na povijest MESS-a i ono što je on u proteklih deset godina bio. Ove je godine bio i Peter Schumann, legendarni osnivač i ravnatelj Bread and Puppet Teatra. Izveo je performans *Fiddle Sermon*, a nagrađen je počasnim Zlatnim lovorovim vijencem: on je prije točno deset godi-

na, za opsade, prvi put posjetio Sarajevo, gdje je studentima Akademije držao sate i režirao u Pozorištu mladih.

Bio je to, dakle, 43. MESS. Taj festival je, na svaki način, veliki poduhvat i sve njegove pogreške treba sagledavati u širem kontekstu. Ovogodišnji MESS prošao je i u znaku političkoga skandala: naime, vijećnici Gradske skupštine (samo četvero ih je glasovalo protiv osude plakata) proglasili su plakat ovogodišnjega MESS-a vulgarnim i osudili ga, zatraživši uklanjanje plakata sa



B. Brecht, *Prosjачka opera*, ADU Tuzla

svih javnih mjesta. Nakon što su se s raznih strana počeli javljati glasovi koji civilno i javno smatraju važnijim od politikantskog i pamfletskog, hajka se stišala, a nama ostaje da pogađamo hoćemo li i dokle živjeti u sredini u kojoj mrak stalno prijete da pokrije i ono malo radosti koje donesu stvari kakvo je, recimo, kazalište. Sudeći prema reakcijama većine, ona će se pomiriti sa svime pa i s time da sama sebe liši nekih osnovnih pretpostavki postojanja. To i jeste apsurd: komedija i tragedija su samo priče o boljima i gorima od nas. Bojim se da će biti kasno kad se doista budemo pozabavili time kakvi smo – tada više neće biti kazališta da nam barem pokuša odgovoriti na to pitanje.