

# OSVRT NA

## PREMIJERE

RAZGOVOR

PORTRET

FESTIVALI

MEDIJ

VOX

HISTRIONIS

MEDUNARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

TEORUA

FOAJE

MI U SVUETU

NOVE KNJIGE

DRAMA

Činjenica da je jedan dramatičar s margine europskog sjevera, koji ne piše izravno o urbanoj problematici suvremenog europskog građanina – onog koji čini glavninu kazališne publike – postigao ovakav scenski uspjeh i postao najigraniji europski dramatičar, na prvi je pogled vrlo teško razumljiva. Naime, europskim scenama, zanemarimo li na trenutak klasične tekstove Shakespearea, Čehova i antičkih tragičara, na smjeni milenija dominiraju drame čiji je tematski odabir usredotočen na urbani život svakodnevice i njegove sve brutalnije konzekvence. Nova europska drama, često u izrazu gurnuta do krajnjeg naturalizma, govori o posljedicama suvremenog života skupljajući po socijalnom dnu urbanih sredina. Konkretnost i pojedinačnost ovdje izbjegavaju svaku metaforu i suvremena drama najčešće je brutalni obračun s ne manje brutalnom stvarnošću, pa recentno dramsko kazalište sve manje mjesto ostavlja eskapizmu, a sve je spremnije suočiti se s banalnošću (i brutalnošću) realnog okruženja.

Fosseov tematski interes još i pripada krugu nove europske drame, disfunkcionalna obitelj ili manjak emocija u suvremenom svijetu pojavljuju se kao ključni motivi njegove dramaturgije, ali karakteri kojima su napućene njegove drame nisu konkretni pojedinci, mali prodavači ljubavi i droge, marginalni konzumenti svakodnevice potrošačkog društva, oni su znakovi u jednom pomaknutom dramaturškom sustavu. Fosseov je pristup tretiranju dramske forme izrazito originalan i samosvojan, a stilizirani jezik koji koristi potpuno ga odvaja od naturalističkog verbalnog iskaza suvremene drame.

Fosse zato nije repertoarni odabir na prvu loptu, pogotovo u sredinama koje ne obiluju kazalištima i čija publika nije odgojena na različitim estetikama, pa je odluka splitske kazališne uprave da na repertoar stavi njegovu dramu – čak ne jednu od najpopularnijih – bio hrabar i prilično beskompromisan repertoarni potez. Ne samo jer se Fosseovim *Varijacijama o smrti* splitski HNK po prvi put u posljednjih 12 godina susreo sa stvarno recentnim svjetskim dramskim proizvodom nego i zbog toga jer je ova produkcija zaslužila ulogu lakmus papira koji će pokazati situaciju u glumačkom ansamblu, ali još više u recepciji drame i stanju stvari u svijesti splitske publike kojoj se posljednjih godina štošta prigovaralo. Premda smo u posljednje vrijeme slušali kako se u Splitu radi *svjetski teatar*, to se ni po čemu nije moglo vidjeti, a najmanje po repertoarnom odabiru. Ni jedna svjetska drama nastala u devedesetima nije u posljednjoj dekadi producirana na splitskim daskama, najsvježiji je dramatičar na sceni bio Koltes, pisac mrtav od 1989.

Zbog svega navedenoga pojava Fosseja na splitskoj sceni posebno je važna. Riječ je o autoru čije su drame put po granici nepoznatoga, podsvjesnoga i mračnoga, pa su *Varijacije o smrti* svojim temeljnim osjećajem i dramaturškom konstrukcijom prije na tragu tuge neke molske glazbene sonate nego dominantne suvremene drame urbanog realiteta. Scenski problematizirati zaljubljenost u smrt u svijetu lišenom emotivnoga ljudskog kontakta nije vesela tema iz svakodnevice i kao tematski odabir često prijeti otkliznućem u patetiku. Poten-

cijalnu melodramatiku saponice Fosse potpuno eliminira depersonalizacijom karaktera, postavljanjem situacije na arhetipsku razinu lica koja su obiteljske funkcije, prije nego pojedinačni karakteri, a koji ipak na vrlo specifičan način zadržavaju svoju dramsku konkretnost ne postajući pukim simbolima. I jezik kojim se izražava-

Fosseovo vješto dramsko balansiranje po vrhovima ledenih santi dramskog smisla ostavlja puno redateljskog i glumačkog prostora za učitavanje i otkrivanje onog što leži ispod površine. Jer, ako je Čehov izmislio dramsku stanku, Fosse je iz nje napravio dramu i unutar nje izgradio cijeli sustav tišina i njihovih razmje-

# VARIJACIJE

O SMRTI  
SPLITSKOGA  
HNK-a

ju takva lica postaje scensko sredstvo eliminacije patetike, on nije konkretan i svakodnevnan, udaljen je od naturalizma suvremenog scenskog jezika koji danas dominira scenom.

na. Nenni Delmestre u redateljskom promišljanju splitske produkcije odlučila se za potpunu redukciju i minimalizam, čemu ovakva dramaturgija sasvim logično teži. Ovakve *Varijacije o smrti* izbjegavanje su svakog po-





## PREMIJERE

RAZGOVOR

PORTRET

FESTIVALI

MEDUJI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

TEORIJA

FOAJE

MI U SVUETU

NOVE KNJIGE

DRAMA

tencijalnog recitiranja dijaloga izgrađenoga iz poetskih, minimalističkih izraza priličnijih haiku poeziji nego suvremenoj dramaturgiji brutalnog hiperrealističkog sudara sa stvarnošću. Izrečene konkretnosti su rijetke, dominira ono neiskazano, a mostovi tišine podjednako često spajaju značenja kao i dijaloške razmjene. Temeljni osjećaj ove u tonovima tamne predstave koja se lišava i same pomisli na "dobru kazališnu zabavu" slutnja je smrti i eventualna nada u ono što dolazi iza toga, a što potencijalno jedino sadrži iskrenu emociju u svijetu u kojem je i sam pogled na lice nekadašnjeg supružnika nepodnošljiv.

Ma koliko zaljubljenost u Smrt oličenu u karakteru koji nosi ironično ime Prijatelja bila apstraktna, ona je posljedica sasvim konkretne obiteljske disfunkcionalnosti, nemogućnosti iskazivanja emocije i hladnoće koja sve prekriva. U tom su segmentu Fosse i splitska predstava bliski osjećaju svijeta suvremene europske drame, ali do njega dolaze iz sasvim drugog estetskog sustava. Paradoksalno, i za razliku od dominantne crte recentne dramaturgije koja ne ostavlja puno mjesta bilo kakvom optimizmu, tragičan kraj predstave ipak nosi izrazitu emocionalnu toplinu i nudi smisao ljudskog postojanja, čak i kad je ono tužno.

U samoj realizaciji Nenni Delmestre potencijalno otklizavanje u patetiku koja često vrebava u temama vezanim uz smrt mlade osobe eliminira i različitim dinamikom glumačkog pristupa karakterima. Glumački je segment predstave razbijen na tri plana, tri para koja formiraju karakteri drame stilski su sasvim drukčije glumački interpretirani. Konkretni/realistički pristup pre-

vladava u igri mladoga bračnog para kojeg tumače Bruna Bebić-Tudor i Trpimir Jurkić, da bi isti taj par kasnije (Dara Vukić, Josip Genda) došao do potpune rezignacije u interpretaciji smanjene konkretnosti koja češće boravi na rubu simboličnog. Treći par, koji čine Prijatelj (zapravo Smrt) i Mlada djevojka (Robert Kurbaša i Dora Fišter), par obilježen mračnim dramskim konotacijama, uspijeva izbjeći svaku patetiku i prenaplašavanje značenja takve situacije svojom glumačkom zaigranošću koja šarm kombinira s tek povremenom naznakom slutnje. Tri različita glumačka plana i stila koja pulsiraju u različitom ritmu skladno su i koherentno uklopljena u predstavu, duboko i točno promišljenu u svakom segmentu.

Predstave nekonvencionalnih pristupa i originalnih postava lome se na glumi, tu se kazališne bitke dobivaju ili gube, a gluma se ovdje uspješno nosila s tekstom koji zapravo poeziju uspostavlja kao dramsku funkciju. Bruna Bebić-Tudor i Trpimir Jurkić točno i sa suprotnim osjećajem za minimalističko iskazivanje realističkog detalja uspjeli su biti sasvim konkretna lica iz svakodnevice, mladi i zaljubljeni bračni par na početku puta koji će postajati sve *neravniji*. Međutim, u svom su balansiranju rubom realizma vješto iskoračili izvan pukog naturalizma zadržavši onaj temeljni osjećaj mračne slutnje, prisutnosti nečeg nepoznatog i onostranog koje će donijeti nesreću. Josip Genda i Dara Vukić imali su zahtjevan zadatak konkretizacije roditelja koji su se suočili s tragedijom obiteljskog raspada i bolnim gubitkom djeteta, a tekst je u tom segmentu predstave nudio najmanje konkretnosti. Dara Vukić izgradila je tragičan karakter majke koja je izgubila i dijete i muža ostavši zapravo potpuno sama i beskorisna na vjetrometini teško podnošljive starosti. Josip Genda još se jednom već samom pojavom, a zatim i svakom izrečenom riječju, nametnuo kao čvrsto mjesto splitskoga glumačkog ansambla, glumac spreman iznijeti i one uloge koje ne nude laka rješenja iz fundusa bogatog glumačkog iskustva.

Mladi par donio je posebno glumačko osvježenje. Robert Kurbaša kao Prijatelj, zapravo Smrt, izbjegao je ponuđenoj zamci pretjeranog dramtiziranja i značajnoga *glumljenja* metafore. Umjesto težnje prema *Značajnom* Kurbaša je izgradio Prijatelja kao ne sasvim ozbiljnog zaljubljenog dječaka, čime je vrlo uspješno skinuo potencijalni teret patetike s uloge, a time i s



cijele predstave. U skladnom, sigurnom i ujednačenom glumačkom ansamblu na poseban način ipak se izdvojila gošća i debitantica na ovoj sceni Dora Fišter, koja je već svojom pojavom donijela svježinu na splitsku pozornicu. Naime, u kazališnom sustavu stalnih glumačkih ansambala, pogotovo u sredini koja ima samo jedno "veliko" kazalište, na čijoj se pozornici stalno vrti uski glumački krug, kod publike se javlja zamor od uvijek istih lica, bez obzira na impozantnu kvalitetu (ipak malobrojnog) splitskog ansambla. Pojava Dore Fišter utoliko je bila scenski osvježavajuća, pogotovo što je mlada zagrebačka glumica u vrlo zahtjevnom zadatku igranja emocionalno problematične djevojke u pubertetu, koja se u posljednjoj sceni transformira u rezigniranu ženu na putu u smrt, ostala glumački sigurna i uvjerljiva. Posebno je u tom uvjerenju bila ključna dojmiva završna scena u kojoj je Fišterova uspjela zaključnim monologom svu emociju akumuliranu u predstavi konačno izreći na neočekivano opušten način koji je pomogao u depatetizaciji samoubojstva. Opredjeljenje za minimalizam lišen velikih značaja i naglašenih značenja bilo je vidljivo i u scenskom dizajnu splitskih *Varijacija o smrti*. Dalibor Laginja očistio je scenografiju svakog viška, inteligentno i funkcionalno kontrapunktirajući dijagonalne crte piste s okomicom svijetle pozadine, čime je uspostavljena zanimljiva vizualna napetost. Kostimi Irene Sušac pomogli su reducirati kolorit scenskoga svijeta, kako ovakvoj interpretaciji Fosseja i priliči, simbolički kontrapunktirajući svijetle kostime Djevojke i Prijatelja sivilu i rezignaciji koja ih okružuje. Skladni sustav scenskih znakova upotpunili

su i neagresivan i precizan u dramskim akcentima odabir glazbe Line Vengoechee te na bitno usredotočeno svjetlo Zorana Mihanovića.

Skladnost i promišljenost *Varijacija o smrti* u svakom segmentu, dosljednost slaganja motiva i čišćenje svega što bi bilo višak, od vizualne komponente preko glumačkog izraza do metaforičnog sloja, pokazuje potpunu dosljednost i jasnu koncepciju pa je ova predstava nedvojbeno najviši ne samo ovosezonski doseg splitske Drame i dobar putokaz na loše prokrčanim stazama domaćega glumišta.

Gledano iz perspektive repertoarne strategije nacionalne kuće, *Varijacije o smrti* promišljen su i hrabar potez neigranja na sigurno, koji odbija povladivati masovnom ukusu, ali i rijedak dodir hrvatskih scena sa suvremenom europskom dramom, u ovom slučaju s njezinim najzanimljivijim i najigranijim eksponentom. Fosse je autor otvorene dramske konstrukcije koja nudi brojne mogućnosti scenskoga čitanja pa je splitska predstava samo jedna od mogućih interpretacija. *Varijacije o smrti* bitne su za splitski kazališni život zbog najmanje dviju stvari. S jedne strane potvrđeno je kako je splitski glumački ansambl, koji malobrojnost uspješno kompenzira kvalitetom, spreman na uspješnu scensku primjenu različitih dramaturških i redateljskih modela, pod uvjetom da oni funkcioniraju u sustavu kojeg diktira zdrav razum, a ne slučajnost i stihija, čemu smo prethodnih godina često bili svjedoci. Možda je najbitnije dostignuće ove predstave činjenica da je igrajući do kraja sezone pred punim gledalištem još desetak puta pokazala da u Splitu postoji publika spremna gledati kazalište koje nije populističko i koje ne teži jeftinim trikovima privlačenja publike, te da i hrabriji repertoarni potezi mogu naići na dobru reakciju onih zbog kojih kazalište i postoji, što onda otvara vrata repertoarnom promišljanju koje neće uvijek ići na sigurno i koje će biti spremno na eksperiment, ali uvijek s pokrićem kvalitetnog i suvislog kazališnog promišljanja, baš onakvog kakvo smo gledali u *Varijacijama o smrti* Jona Fosseja i Nenni Delmestre.