

KIM CUCULIĆ

DESETI MEĐUNARODNI FESTIVAL MALIH SCENA URIJECI

PREMIJERE
RAZGOVOR
PORTRET
FESTIVALI
MEDJI

VOX
HISTRIONIS

MEĐUNARODNA
SCENA

AKTUALNOSTI
TEORIJA
FOAJE
MI U SVJETU
NOVE KNJIGE
DRAMA

Međunarodni festival malih scena u Rijeci jedno je od onih rijetkih susretišta recentne hrvatske kazališne produkcije s europskim, a ponekad i svjetskim teatrom. Deseta obljetnica Festivala bila je prilika za svojevrsni rezime prethodnih godina, tijekom kojih je ova u početku relativno skromna manifestacija, koju su u ratnim hrvatskim vremenima pokrenuli utemeljitelj HKD Teatra Nenad Šegvić i kazališni kritičar Dalibor Foretić, prerasla u respektabilni kazališni festival s međunarodnim predznakom. Za razliku od prijašnjih festivala, koji su uvijek imali neku tematsku odrednicu, ovogodišnje izdanje ponudilo je neku vrstu presjeka onakvih predstava i kazališnih estetika na koje je riječka publika navikla i za koje je pokazala zanimanje. To se prije svega odnosi na manje, komornije predstave, koje se temelje na bliskom kontaktu gledatelja i izvođača. Na gotovo svakom festivalu bilo je i odstupanja od takvog koncepta pa su se znale pojaviti i takve predstave koje se ne mogu podvesti pod pojam "male scene". Međutim, kako je ovo jedna od rijetkih prilika da se u Rijeci uopće vide predstave koje dolaze iz drugih kazališnih tradicija, organizatori su se odlučili za takvu vrstu kompromisa kad su

procijenili da bi neki naslovi mogli biti zanimljivi publici ili su svojom kvalitetom zaslužili uvrštenje u selekciju.

Premda je ove godine izostala tematska okosnica Festivala, u izboru selektora Darka Lukića ipak se primjećuje unutarnja logika koja na neki način povezuje prikazane predstave. Drugo je pitanje je li svaki od odabranih naslova bio reprezentativan u kontekstu jubilarnog izdanja Festivala, od kojega smo možda baš zbog toga očekivali više. Na kraju se za svega četiri predstave može kazati da su doista opravdale visoku reputaciju manifestacije, a to su *Radnički cirkus* Kretakor Theatra iz Budimpešte, *Skup* Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda, *Tamo daleko* SNG-a Ljubljana i *Glorija* riječkog HKD Teatra. Bez nekih predstava, poput *Ay*, *Carme*le Sarajevskog ratnog teatra, *Proljetnog buđenja* zagrebačkog Teatra &TD ili glazbeno-scenskog recitala *Dante – Pakao* firentinske Kompanije Lombardi-Tiezzi, Festival je slobodno mogao i proći, dok se, primjerice, uvrštenjem hit-predstave *Vaginini monolozi* očito željelo izići ususret publici.

SVJEŽI PRISTUP HRVATSKOJ DRAMSKOJ KLASICI

Vrhunac ovogodišnjeg Festivala nedvojbeno je bila predstava *Skup* u izvođenju JDP-a iz Beograda, koja je na kraju dobila i sve važnije festivalske nagrade, između ostalog i nagradu publike "Dalibor Foretić". Ova i još nekoliko prikazanih predstava primjer su onoga što obično nazivamo "radikalnim čitanjem klasike", a ako već ne "radikalnim", onda barem svježim ili inovativnim.

Nakon što je Marin Držić uočio izvedbe *Skupa* na piru Saba Gajčina iznenada odustao od omiljenog žanra pastorela i svojim sugrađanima ponudio komediju "bez vila", beogradski redatelj Jagoš Marković otišao je još korak dalje i ovu komediju karaktera prenio u sferu začudne metafizičke groteske. U odnosu na dosadašnja uprizorenja *Skupa*, Marković je učinio stvarno radikalno odmak, smještajući radnju u neki udarima vjetra izloženi mediteranski kamenjar, koji svojim ispucalim i sušnim tлом na asocijativnoj razini priziva sliku moralne pustoši Eliotove *Puste zemlje* ili pak бесплодан Beckettov pijesak koji postaje metaforom nepokretnosti svijeta. Premda se radi o arhetipskoj slici Mediterana, ali ne onoj vedroj, nego punoj neobičnih, životom izobličениh figura, prostor i vrijeme u predstavi zapravo nisu jasno određeni. Na tragu Beckettova *Svršetka igre*, otvara se mogućnost i da se radi o nekom postapokaliptičnom vremenu, kojim se Držićevi junaci kreću poput posljednjih preživjelih ostataka ljudske vrste. Neizbježnu usporedbu s Beckettom nameću i prizori socijalne degradacije tih likova, koji su prema zamisli kostimografkinje Lane Cvijanović prikazani poput klošara ili prosjaka u odrpanoj odjeći, čime je središnja tema škrtosti dovedena do granice apsurdna. Kao dobar poznavatelj mediteranskog podneblja, Marković je Držićevim likovima pridao prepoznatljiva obilježja fizički i karakterno deformiranih lokalnih "originala".

Projiciranjem *Skupa* u neku daleku budućnost, u predstavi je data pesimistična slika svijeta u kojemu su sve vrijednosti doživjele potpuni rasap, a čovjek dosegnuo samo moralno dno. Skupova opsjednutost "tezorom" postaje tim besmislenija što on u predstavi svoju kćer daje u zamjenu za šačicu bezvrijednih staklenih kamenčića.

U takvom svijetu koji je izgubio središte, neke muške uloge igraju žene, a ženske muškarci. Premda to obrtanje spolne perspektive u kazališnom smislu ne predstavlja novinu, u ovoj predstavi ono nije samo u funkci-



M. Držić, *Skup*, JDP Beograd

ji proizvođenja začudnih groteskno-parodističkih efekata, nego ima i svoje dublje opravdanje. Osim u inverziji muško-ženskih uloga, radikalnost Markovićeva redateljskog postupka ogleda se i u bitnim kraćenjima teksta, kojima je Držićev predložak sveden tek na osnovne crte, ali tako da nije izostavljen nijedan bitan element važan za razumijevanje djela.

U interpretaciji Đurđije Cvetić dobili smo jednog posve novog *Skupa*, koji više nije tipičan lik komedije karaktera, nego groteskna figura čija se psihička deformacija najbolje iščitava na planu jezika, gdje se njegovo nervozno i ubrzano nizanjanje rečenica pretvara u neartikulirano mrmljanje. Premda neki smatraju da beogradski glumci nisu dovoljno dobro svladali dubrovački govor, čini mi se da su pretjerano naglašenom artikulacijom kojom glumci izgovaraju glasove dubrovačkoga govora postignuta zanimljiva groteskna iskrivljenja i na jezičnoj razini.

Predstava *Glorija* HKD Teatra iz Rijeke, koju je prema tekstu Ranka Marinkovića dramaturški obradio i režirao Lary Zappia, također je primjer nekonvencionalnog pristupa hrvatskoj dramskoj klasici. Umjesto raskošnih i monumentalnih uprizorenja *Glorije* na koje smo navikli, Zappia je ponudio jednu posve komornu izvedbu.

U nastojanju da ovo djelo približi senzibilitetu današnjeg vremena, koje karakterizira gubitak bilo kakvog ideološkog, religioznog ili nekog drugog uporišta, Zappia je *Gloriju* pokušao iščitati u duhu postmoderne, pronalazeći u Marinkovićevu predlošku neke ludičke aspekte, koji nakon svih onih serioznih i ambicioznih uprizorenja

proizvode osjećaj začudnosti. Uz bitna sažimanja teksta te neočekivanom vlastitom vizijom završetka, Zappia je dramu žanrovski određenoj kao "mirakul u šest slika" pridao melodramatska obilježja, stavljajući u prvi plan ljubavni odnos između Sestre Magdalene/Glorije i Don Jere. U kontekstu današnje medijske stvarnosti, u tim se ljubavnim prizorima može prepoznati kičasta ikonografija televizijskih sapunica, čemu osim stereotipa crvenih ruža i svadbene riže treba pridodati i sličice s likom Gospe koje već spadaju u sferu religioznog kiča. U tom smislu ni sretan završetak, u kojemu Don Jere i Glorija kao nesretni klaunovi sudbine padaju jedan drugome u zagrljaj, ne djeluje kao smjeli redateljski zahvat, nego prije kao konvencija trivijalnog žanra.

PREMIJERE

RAZGOVOR

PORTRET OSPORAVANJE TRADICIJE

FESTIVALI

MEDIJ

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

TEORIJA

FOAJE

MI U SVJETU

NOVE KNJIGE

DRAMA

Odmak od dosadašnjih spektakularnih uprizorenja *Glorije* predstavlja i minimalistički koncipirana scenografija Dalibora Laginje. Ulaskom u minijaturnu konstrukciju crkve, gledatelji su raspoređeni poput vjernika u crkvenim klupama, postajući time ravnopravni sudionici zbivanja. Umjesto izmjene scenografije, atmosfera cirkusa u posljednjoj je slici dočarana funkcionalnim oblikovanjem svjetla Denija Šesnića. Pomalo zbudujuće djeluje i neobična podjela uloga. Ideja da Gloriju igra glumica Bruna Bebić Tudor, koja je po godinama nešto starija od toga lika, dok je uloga Don Jere povjerena mladome studentu glume Jerku Marčiću, na neki je način čak i logična, jer se radi o zatvorenoj sredini u kojoj je takav odnos zapravo sasvim moguć. U razigranoj interpretaciji Žarka Radića, koji tumači Glorijina oca Rikarda Kozlovića/Flokija Flechea, najviše do izražaja dolazi ludička komponenta. Na marinkovićevskoj su crti groteskosti koncipirani likovi Don Florija (Davor Jureško) i fizički deformiranog Tome (Denis Brižić), dok je Slavko Šestak liku Biskupa pridao određenu komičku crtu. Glumački koncentrirano Nenad Šegvić pristupio je kreaciji lika Don Zane, inteligentnog i ciničnog svećenika koji sve konce drži u svojim rukama. Zanimljiva je i Zappijina ideja da umjesto likova iz naroda i cirkuskoga svijeta angažira vokalni sastav "Rivers", koji pjevanjem uživo preuzima ulogu kora, kreirajući u potpunosti zvučnu kulisu predstave, za što je zaslužan i autor glazbe Duško Rapotec Ute.

U predstavi *Jelka kod Ivanovih* Aleksandra Vvedenskog, u izvedbi ansambla Zagrebačkog kazališta mla-



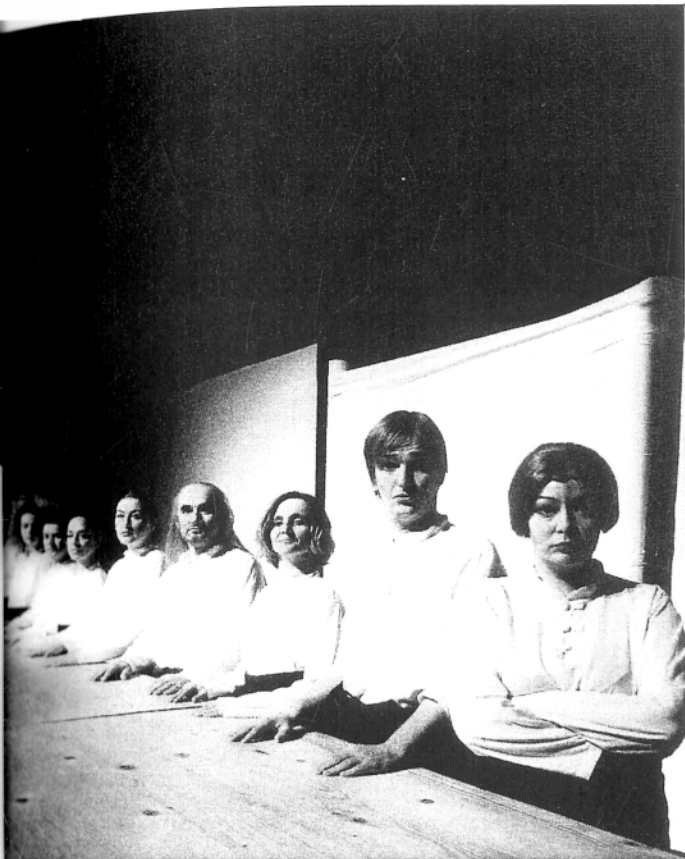
R. Marinković, *Glorija*, HKD Teatar Rijeka

dih, kreativni tim iz sisačke DASKE, koji čine Nebojša i Damir Borojević, nastavlja se baviti istraživanjem tekstova rusko-sovjetske avangardne umjetničke skupine OBERIU, koje je započelo još 1984. godine predstavom *Jelizaveta Bam* Daniila Harmsa. Dok su 80-ih godina DASKINE predstave napravljene prema predlošcima ruskih avangardista djelovale subverzivno u odnosu na tadašnju socijalističku stvarnost, u današnjem kontekstu, kad su svi veliki totalitarizmi završili u ropotarnici povijesti, one su možda izgubile svoju ideološku, ali ne i važnu društveno-kritičku funkciju.

U tom smislu *Jelka kod Ivanovih* sadrži sve one elemente avangardnih tekstova zbog kojih ih naš ugledni rusist Aleksandar Flaker podvodi pod pojam "poetike osporavanja". To osporavanje u predstavi se može odčitati na nekoliko razina. Osim što se radi o crnohumornom izvrtanju građanske obiteljske melodrame, u motivu odsijecanja glave djevojčice Sonje Ostrove (Katarina Bistović-Darvaš) prepoznajemo i suodnos *Jelke kod Ivanovih* prema ruskoj književnoj tradiciji, odnosno prema Dostojevskom i njegovom *Zločinu i kazni*. Za avangardu karakteristična negacija tradicije, koja istodobno znači i ovakav ili onakav oblik suodnošenja s istom tom tradicijom, prisutna je i u motivu jelke – simbolu oko kojeg se obitelj okuplja u vrijeme Božića.

TRADICIJA ČITANJA DANTEA

Jedno od važnih pitanja koje otvara tekst Vvedenskog problem je suočavanja sa smrću koji u predstavi poprima karikaturne dimenzije. Predstava, koja je zamisljena kao pomalo neobična žanrovska mješavina – u



A. Vvedenski, *Jelka kod Ivanovih*, ZKM Zagreb

rasponu od bajke i obiteljske melodrame, do mjuzikla i krimi-priče sa sudskim raspletom – na kraju završava smrću svih likova, što je samo još jedna od konvencija žanra tragedije prema kojemu se također uspostavlja parodijski odnos. U cijelom tom nagomilavanju vizualnih i akustičnih senzacija, možda je najdojmljiviji zadnji prizor u kojemu se poput lampica na božićnoj jelki pale i gase minijaturne kutije s “odsječenim glavama”, što možemo shvatiti kao *hommage* svim onim nesretnim oberiutima, ali i drugim nevinim žrtvama koje su tragično skončale pod oštricom staljinizma ili bilo kojeg drugog totalitarizma. Ritualno pranje njihovih lica u ovom kontekstu kao da poziva na opće moralno očišćenje društva, čime igranje *Jelke kod Ivanovih* ni u naše vrijeme nije izgubilo na aktualnosti.

Talijanska predstava *Dante – Pakao* na neki se način uklapa u selektorovo nastojanje da se na Festivalu malih scena pojave i predstava koje spadaju u kazališnu tradiciju. Ovoga puta iz Firenze je stigla predstava koja se nastavlja na u Italiji dugu tradiciju čitanja Dante-

ovih tekstova. U ovoj scenskoj formi već su se iskazali veliki talijanski glumci kao što je, primjerice, Vittorio Gassman.

Premda ova forma u Italiji, izgleda, uživa veliku popularnost, predstava u izvedbi Sandra Lombardija i Davida Riordina, a u režiji Federica Tiezzija, izgleda kao monotoni glazbeno-scenski recital u kojemu je čitanje dijelova iz Danteova *Pakla*, s umetnutim ulomcima iz Pasolinijeve *Božanstvene Mimesis*, uglavnom i ostalo na razini obična čitanja. Tijekom predstave dvoje se glumaca izmjenjuje iza stalaka s tekstom, koji čitaju nedovoljno izražajno i često u gotovo ravnomjernom tonu, ne pokušavajući barem intonacijom, mimikom i pokretima tijela oživjeti tekst. U potpunosti su ostale neiskorištene i mogućnosti rasvjete, a slična bi se primjedba mogla uputiti i kreiranju zvučne kulise, koja se uz nekoliko poetskih glazbenih ulomaka svela tek na zvukove koji simuliraju propadanje likova kroz krugove pakla.

SREDNJOEUROPSKE TEME

Tri predstave s ovogodišnjeg Festivala svojom se sličnom tematikom uklapaju u veliki krug srednjoeuropskih tema, otvarajući pitanje što je od tog duha Srednje Europe ostalo danas. Naslov predstave *Prizori iz srednjoeuropskog života* kazališne družine “Provisorium & Kompania” iz poljskoga grada Lublina na neki način objedinjuje i druge dvije predstave – mađarski *Radnički cirkus* i *Proljetno buđenje* Teatra &TD iz Zagreba.

Nakon što smo prije tri godine na Festivalu vidjeli sjajnu predstavu *Ferdydurke*, gosti iz Lublina u svojoj su se novoj predstavi nastavili baviti temom iz prethodnog projekta. Osim sličnog kazališnog postupka, koji se te-

Radnički cirkus, Kretakor Theatre, Budimpešta



melji na fiziološkoj glumi i razradi mizanscene u iznimno reduciranom scenskom prostoru, poveznicu između tih dviju predstava čini i zaokupljenost motivom represivnosti odgojno-obrazovnih ustanova i njihova pogubna djelovanja na pojedinca. Ovoga puta redateljski tandem Janusz Oprynski i Witold Mazurkiewicz posegnuo je za romanom Roberta Musila *Pomutnje gojenca Törlessa*, u kojemu autor progovara o jednoj temi koja je bila vrlo česta u svim europskim književnostima uoči Prvoga svjetskog rata, a radi se o motivu psihičkih patnji kojima su mladi senzibilni ljudi bili izloženi u vojnim učilištima i internatima širom Europe. Adaptacijom Musilova romana, koji je i inače ograničen samo na epizodu iz života glavnih protagonista, u predstavi je iskorišteno svega nekoliko ključnih prizora. Takvom fragmentarizacijom na značenjskoj je razini zadržano ono esencijalno, premda u cjelini čitava predstava djeluje tek kao nacrt u romanu kompleksnije razrađene problematike.

Na ovu se predstavu nadovezuje *Prolježno buđenje* Franka Wedekinda. Njegova "dječja tragedija" nastala je petnaestak godina prije Musilova romana, ali je prvi put izvedena tek 1906., dakle u godini objavljivanja *Pomutnje gojenca Törlessa*. Za razliku od Musila, Wedekind je napisao "dramu s tezom" u kojoj je iskazao svoj književni prosvjed protiv društva u kojemu lažni moral i konvencije likuju nad dječjim sudbinama. Wedekindova drama i Musilov roman mogu se dovesti u komparativni odnos, jer se u njima pojavljuje isti motiv spolnog sazrijevanja adolescenata u malograđanskoj sredini koja guši seksualnost. Prizor u kojemu dva mladića vrše agresivni homoerotski ritual nad Melchiorom Gaborom tako neodoljivo podsjeća na scenu iz poljske predstave u kojoj štitičnici konvikta na sličan način ponižavaju svog kolegu. Oslobođanjem pozornice bilo čega suvišnog, redatelj Ozren Prohić u prvi je plan stavio mlade glumce. Mnogo je pažnje pridano scenskom pokretu (Ksenija Zec) pa se tako odnosi među likovima razrađuju kroz finu mrežu satkanu od suptilnih dodira, mladenačkih nespretnosti i sramežljivih pogleda koji otkrivaju njihovu zbuđenost probuđenom seksualnošću. U kontekstu današnjeg vremena takva percepcija dječje spolnosti ipak djeluje nekako staromodno, dok čitava predstava svojim tretiranjem ove problematike ostaje "zarobljena" negdje u bolećivoj dekadenciji 19. stoljeća i danas već pomalo preživjeloj freudovskoj psihoanalizi.

CIRKUS KAO METAFORA DRUŠTVA

U ovaj tematski krug uklopila se i predstava *Radnički cirkus* Kretakor Theatra iz Budimpešte, koja je nastala prema motivima Büchnerova *Woyzecka*. Osvremenjenu verziju ove drame redatelj Arpad Schilling stavio je u kontekst pauperiziranog mađarskog radništva u postsocijalističkom periodu, što u prvom trenutku priziva poetiku socrealizma i veličanja revolucionarne snage proletarijata. Taj prvi dojam pojačali su i umetnuti stihovi mađarskog pjesnika Jozsefa Attila, koji je kao uvjereni komunist i marksist u svojoj poeziji prikazivao intimne slike iz proleterskog života. Suvremeni kontekst u koji Schilling situira *Woyzecka* u riječkoj je izvedbi dodatno naglašen odabirom napuštene tvornice "Rade Končar" kao scenskog prostora. Jedan od brojnih spomenika (hrvatske) tranzicije tako je poslužio kao izvrstan kontrapunkt scenografiji predstave koja se temelji na prepoznatljivim elementima radničke ikonografije (zaštitna žica, miješalica za beton, željezna bačva...). Publika i izvođači odijeljeni su visokom žičanom ogradom, koja proizvodi efekt kaveza, dok cjelokupna inscenacija podsjeća na cirkusku arenu, koja postaje snažnom metaforom društva koju Schilling koristi i u nekim drugim projektima. Inzistiranjem na fizičkoj ekspresiji, u mađarskoj je predstavi izostalo ono nešto suptilnije i slojevitije istraživanje odnosa među likovima, ali je zato vizualni dojam impresivan. Unatoč izrazito naturalističkim prizorima, Schilling povremenim ubacivanjem lirskih elemenata ipak uspijeva postići ravnotežu pa se tako njegova predstava stalno kreće po tankoj granici između grubosti i neke čudne poetičnosti.

Budući da je jedan od prijašnjih Festivala bio posvećen propitivanju hrvatskog dramskog pisma u odnosu na suvremenu europsku dramu, i ove su godine bili zastupljeni naslovi koji su pružili barem djelić slike recentne dramske produkcije u Hrvatskoj i inozemstvu.

Svojim zanimljivim konceptom izdvojila se predstava *Tamo daleko* Drame SNG Ljubljana, koju je prema tekstu suvremene britanske autorice Caryl Churchill režirala i scenografski osmislila Meta Hočvar. U ovoj do kraja promišljenoj i matematički režiranoj predstavi, scenografija je uporište čitavog režijskog postupka. Na crnoj pozadini, ispred koje je poput filmskog platna rastegnuta prozirna opna, izrezani su četverokutni otvori, koji podsjećaju na filmski kadar ili kvadratić stripa. Unutar tako skućena prostora tijela glumaca djeluju uvećano, dok nerijetko i izlaze iz okvira. Gotovo idilični prizori



C. Churchill, *Tamo daleko*, SNG Ljubljana

života u provinciji u potpunom su kontrastu s tekstom koji izgovaraju glumci, dok tek sitne geste, poput brisanja okrvavljena noža ili simuliranje rezanja glave škarama, otkrivaju stravičnu društvenu patologiju koja se skriva iza privida normalnog života. U takvu do kraja pesimističnu sliku današnjeg svijeta impregniranog nasiljem, redateljica Meta Hočevar pokušala je unijeti malo svjetla, što je naznačeno suptilnim dodirima prstiju Joan (Nataša Barbara Gračner) i Todda (Marko Mandić) u završnom prizoru. Dojmljivu ulogu tete Harper odigrala je Milena Zupančić.

SUVREMENO DRAMSKO PISMO

Kao potpuna opreka *Proljetnom buđenju*, koje se bavilo posljedicama potiskivanja seksualnosti, na Festivalu su prikazani razvikani *Vaginiti monolozi* Eve Ensler. U svojoj dramaturškoj obradi redateljica Snježana Banović iskoristila je nekoliko ženskih priča koje glumice izgovaraju u monološkoj formi. U odnosu na tekst pomalo začudno djeluje scenografija Slavice Radović, koja je zamišljena kao sofisticirana galerija moderne umjetnosti u kojoj tri žene odjevene u svečane crne haljine neobično otvoreno razglabaju o vaginama. Ostavimo li po strani tekst Enslerove, koji se teško može podvesti pod pojam "prave" književnosti, pa se više može govoriti o njegovim terapijskim nego o umjetničkim kvalitetama, pohvale ipak treba uputiti trima glumicama – Lindi Begonji, Miji Begović i Nini Erak-Svrtan, koje su uopće skupile hrabrost da se u kontekstu hrvatskog kazališnog i javnog života suoče s ovim tekstom.

Suvremeno američko dramsko pismo prezentirala je predstava *Sabrane priče* Donalda Marguileasa, u režiji Tatjane Mandić-Rigonat i izvedbi beogradskog "Ateljea 212". Kroz zanimljiv psihološki odnos između afirmirane književnice Ruth Steiner i njezine mladašne štićenice Lise Morrison, autor progovara o vječnom sukobu generacija i njihovoj borbi za dominacijom – ovoga puta na planu književnosti. Budući da Marguilesov tekst nije ponudio ništa više od uobičajenih stereotipa vezanih uz književni život i američko društvo, čemu nije uspio doskočiti ni prilično staromodan režijski postupak Tatjane Mandić-Rigonat, ovu je predstavu vrijedilo pogledati sa-

J. S. Sinisterra, *Ay, Carmela*, SARTR Sarajevo



mo zbog sjajne suigre dviju glumica različite generacije – Svetlane Bojković i Katarine Žutić.

Na Festivalu je prikazana i predstava *Ay, Carmela* suvremenog španjolskog autora J. S. Sinisterre, čiji je osnovni problem nemaštovita režija Roberta Raponje. Budući da se radi o pravoj glumačkoj predstavi, čiji su središnji likovi glumački i ljubavni par Carmela i Paulino u okolnostima Španjolskoga građanskog rata, najveći teret trebali su ponijeti upravo glumci, a tu su se pojavili određeni problemi. Naime, čini se da temperamentalna glumica Selma Alispahić često nije dobivala dovoljno jak poticaj od svog glumačkog partnera Dragana Jovičića. Njegova pomalo ukočena gluma posebno je neuvjerljiva u prizorima “teatra u teatru”, kad Carmela i Paulino izvode točke za ratne zarobljenike koje fašisti sutradan odvođe pred streljački vod. Dio odgovornosti u tim scenama svakako snosi i redatelj, jer zbog pomalo nespretnih rješenja ni u trenutku nismo mogli povjerovati u scensku iluziju tih prizora. Stavljanjem naglasaka na plesne i pjevačke točke, kojima je Selma Alispahić pokazala svu raskoš svog talenta, nekako je u drugi plan potisnut tragički aspekt ovih likova. Unatoč manjkavostima i populističkom prizvuku, predstava *Ay, Carmela* Sarajevskog ratnog teatra ostat će zabilježena kao zanimljiv primjer preklapanja životnih i dramskih sudbina glumaca zahvaćenih ratnim vjehom.

PREMIJERE

RAZGOVOR

PORTRET

FESTIVALI

MEDUI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

TEORIJA

FOAJE

MI U SVJETU

NOVE KNJIGE

DRAMA

PROMOCIJA DOMAĆIH AUTORA

Jedan od važnih aspekata Festivala malih scena od početka je predstavljala i promocija domaćih autora, koji su ovoga puta bili zastupljeni trima predstavama. U svom izrazito aktualnom komadu *Kraljice*, koji je nastao u koprodukciji festivala EX PONTO i Kulturnog društva B-51 iz Ljubljane, a ponovno u režiji Roberta Raponje, suvremeni hrvatski dramski pisac Darko Lukić progovara o sudbini emigranata izbjeglih pred strahotama nedavnog rata na Balkanu. Zanimljivo je što on ovom problemu pristupa iz perspektive triju ženskih likova, koja su jasno diferencirana na jezičnoj, socijalnoj i nacionalnoj razini. U predstavi tako pratimo socijalnu dramu triju mladih žena, koje prisilno gurnute na sam egzistencijalni rub sanjaju o nekom boljem – “kraljevskom” životu. U surovim životnim okolnostima njima se doista i pruža mogućnost da postanu “kraljice”, ali tek u gorko-ironijskom kontekstu, odnosno kao striptizete u nekom sumnjivom baru. U tom smislu najzahvalnijom se pokazala

uloga multilingvalne svodnice Lee, u upečatljivoj interpretaciji Jadranke Đokić, dok su se riječkoj publici predstavile i dvije mlade perspektivne glumice – Urška Hlebec i Aleksandra Balmazović.

Prema tekstu riječke spisateljice Vedrane Rudan nastala je monodrama *Uho, grlo, nož*, u izvedbi poznate beogradske glumice Jelisavete Seke Sablić i ponovo u režiji Tatjane Mandić-Rigonat. U svojoj dramatičnijoj Seke Sablić morala je učiniti tek jedan od mogućih izbora dijelova Rudanićina romana pa je u predstavi naglasak više stavljen na ratnu nego na žensku problematiku. Prostor zbivanja naznačen je tek detaljem kauča, na kojemu se odvija svojevrsna intimna psihijatrijska sesija beskraino frustrirane i ogorčene Tonke Babić, koja stvarnost upija preko televizijskog ekrana. Kao što se ona u knjizi neprestano obraća nekom imaginarnom čitatelju, tako se na sceni obraća objektivu kamere ili televizijskom ekranu. Pritiskom na daljinski upravljač ona svoje životne ispovijedi i razmišljanja ilustrira i projekcijama dokumentarnih filmova, od čega u riječkoj izvedbi zbog tehničkih problema nismo mnogo vidjeli, a inače se radi o autentičnim slikama vremena, u rasponu od Drugoga svjetskog rata i sletova za Dan mladosti, do Daytona i tako dalje. Baveći se tijekom većeg dijela predstave “srpskim pitanjem” u Hrvatskoj, u zadnjem filmskom prizoru Seke Sablić progovara kao Hrvatica iz nekog sela Dalmatinske zagore, čime je postignut balans, a pitanje žrtve uzdignuto na univerzalnu razinu.

Dramom *Nosi nas rijeka* splitski glumac Elvis Bošnjak pokazao je da njegov prethodno uprizoren tekst *Otac* nije bio samo slučajnost, nego da se radi o autoru koji svakim sljedećim projektom pokazuje sve veću zrelost. Premda su neki ocijenili kako se dramom *Nosi nas rijeka* nakon dugo vremena u Hrvatskoj pojavila jedna predstava s ruralnom tematikom, radi se o tekstu koji univerzalnošću tematike i arhetipskim odnosom među likovima ipak nadilazi ruralne ili lokalne okvire. Radi se prije svega o drami koja propituje univerzalni problem teškoće iskazivanja emocija, što je glumački ansambl splitskoga HNK-a, predvođen sjajnom Milkom Podrug Kokotović, gotovo filmskim načinom glume i uspio uvjerljivo prenijeti na pozornicu. Zasluge svakako treba pripisati i redateljici Nenni Delmestre, koja je ovom predstavom radikalno iskoračila iz svoje prijašnje redateljske poetike.



E. Bošnjak, *Nosi nas rijeka*, HNK Split

NAGRADE

Na 10. međunarodnom festivalu malih scena u Rijeci nagrada "Veljko Maričić" za najbolju predstavu u cjelini dodijeljena je predstavi *Skup* Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda.

Nagrada za režiju "Anđelko Štimac" pripala je Jagošu Markoviću, redatelju predstave *Skup*, a nagrada "Veljko Maričić" dodijeljena je u još devet kategorija.

Nagradu za najbolju mušku ulogu dobio je Zsolt Nagy za ulogu Woyzecka u predstavi *Radnički cirkus*.

Za najbolju žensku ulogu nagrađena je Olga Odanović za ulogu Grube u predstavi *Skup*, a za mladu glumicu Jadranka Đokić u predstavi *Kraljice*.

Nagradu za epizodnu ulogu dobila je Katarina Bistrović Darvaš u predstavi *Jelka kod Ivanovih*.

Za dramaturgiju je nagrađen Lary Zappia (*Glorija*), za scenografiju Meta Hočevar (*Tamo daleko*), za kostimografiju Lana Cvijanović (*Skup*), za scensku glazbu Duško Rapotec Ute (*Glorija*), a za dizajn svjetla Támas Bányai (*Radnički cirkus*).

Nagradu publike "Dalibor Foretić" osvojila je predstava *Skup*, a nagrada "Mediteran" Novog lista dodijeljena je Jadranki Đokić za ulogu u predstavi *Kraljice*.

Specijalna nagrada žirija za kolektivnu igru pripala je ansamblu predstave *Nosi nas rijeka* HNK-a Split.