

Nosi nas rijeka



Elvis Bošnjak, *Nosi nas rijeka*, HNK Split, Milka Podrug Kokotović

Ruralno okruženje kao ishodište dramskoga na hrvatskim scenama nestalo je već negdje sredinom pedesetih godina dvadesetoga stoljeća, s Dončevićem, Božićem i Raosom. Kako se urbanizirala poratna Hrvatska, tako je selo nestajalo na njezinim pozornicama, a nova urbanizirana publika tražila je na scenama gledati sebe, onakvu kakvom se htjela vidjeti, dakle kao stanovnike grada, ako ne uvijek i kao građane. Valovima modernizma i trendova raznih vrsta koji su nam zapljuskivali pozornice, ruralno je bilo čista kontraindikacija – drama posljednja četiri desetljeća ukotvljena je u urbanom, a krug tema kojima barata nema više nikakve veze s ritmom seosko-

ga života. Ulica grada i (malo)građanski “salon” – to “dostignuće” hrvatskoga komunizma – u pravilu su mjesto događanja, a članovi urbane obitelji (najčešće disfunkcionalne) isključivi naseljenici suvremene drame.

Izuzetaka naravno ima, dramsko pismo Ive Brešana, primjerice, vraća se početkom sedamdesetih godina ruralnom okruženju, ali samo zato jer ono svojim naglašenim primitivizmom i jezikom koji guta samoglasnike pruža idealan model za uspostavljanje groteske koja je Brešanu osnovni žanrovski izričajni model. Postaviti u takvo okruženje klasičan literarni model (*Hamlet*, *Platonovi dijalozi*) i zatim istraživati

ponašanje ljudi u zadatom obrascu te eksperimentirati korištenjem klasičnoga koda među ljudima dinarskoga kova, uvijek je dramaturški bilo zahvalno i iznad svega zabavno. Ivo Brešan ili Mate Matišić iz tog su modela napravili neke od najzanimljivijih drama druge polovice dvadesetoga stoljeća, uspješno zaobilazeći paušalne ocjene i stereotipe, gurajući grotesku do zanimljivih granica. Mimo spomenutoga dvojca, bavljenje hrvatske dramske književnosti motivima i karakterima sela najčešće je vodilo u karikaturu, banalnu burlesku ili u najboljem slučaju u naivnu komediju karaktera. Takav model dominira i danas, na smjeni stoljeća, a najbolje je vidljiv u vulgarnoj HNK-ovskoj adaptaciji popularnoga romana Ante Tomića *Što je muškarac bez brkova*, kojoj je selo sredina idealna za ismijavanje, naseljena primitivcima i tipovima koji podrijetlo vuku iz nove antičke komedije, a sve vrca od paušalnih ocjena i stereotipnih modela. Upravo idealna predstava za nagradu Marul za najbolju predstavu Marulićevih dana 2002., manifestacije koja navodno promovira hrvatski dramski tekst, zar ne?

Ukratko, selo, posebno ono "dinarsko" (odrednica koja zahvaća i hercegovački krš, omiljeno mjesto vulgarnoga zlostavljanja u posljednjih deset godina), kao dramsko okruženje, i njegovi stanovnici kao protagonisti, u pravilu služe kao idealno mjesto za izrugivanje, podsmijavanje i, uopće, pražnjenje svih niskih strasti i vulgarnih dosjetki suvremenih "urbanih" literata.

Iako su svjetske scene – čak i u devedesetima, u kojima se nova europska drama bavi gotovo isključivo urbanim – ruralno zadržale kao mentalno i dramsko okruženje mnogih važnih i ozbiljnih dramskih tekstova (u čemu prednjače Škoti i Irci pa Harrowerovi *Noževi u kokošima / Knives in Hens*, Frielov *Žetvenik / Dancing at Lunghasa* ili kompletan McDonaghov opus vrlo promišljeno crpe iz ruralnoga mentaliteta), domaće scene bile su lišene ruralnoga kao mjesta dramaturškoga propitivanja i tematskog okruženja ozbiljne drame. Ružan stereotip o primitivnom, ali snalažljivom gorštaku, uvijek spremnom na prijevare, koji će lako potegnuti i nož i koji govori karikiranim jezikom gutajući samoglasnike, njegovan je kroz televiziju, film i kazalište do mjere da dvije riječi iz jezičnog idioma Dalmatinske zagore i pojava osobe odjevene kao netko "iza brda" izaziva salve smijeha. Dalo bi se ovdje govoriti o kolonijalnom modelu koji

ismijava različitost i drukčije okruženje tretira kao zoološki vrt koji jamči dobru zabavu među nižom vrstom, a kako je ograđen debelom žicom stereotipa, ne dopušta nikakvu kontaminaciju. Iskreno ovakav isključivi pristup nekih urbanih književnika (koji su i sami najčešće podrijetlom baš iz tih "zooloških vrtova") ispunjava mnoge uvjete da ga se vrlo izravno nazove – fašizmom.

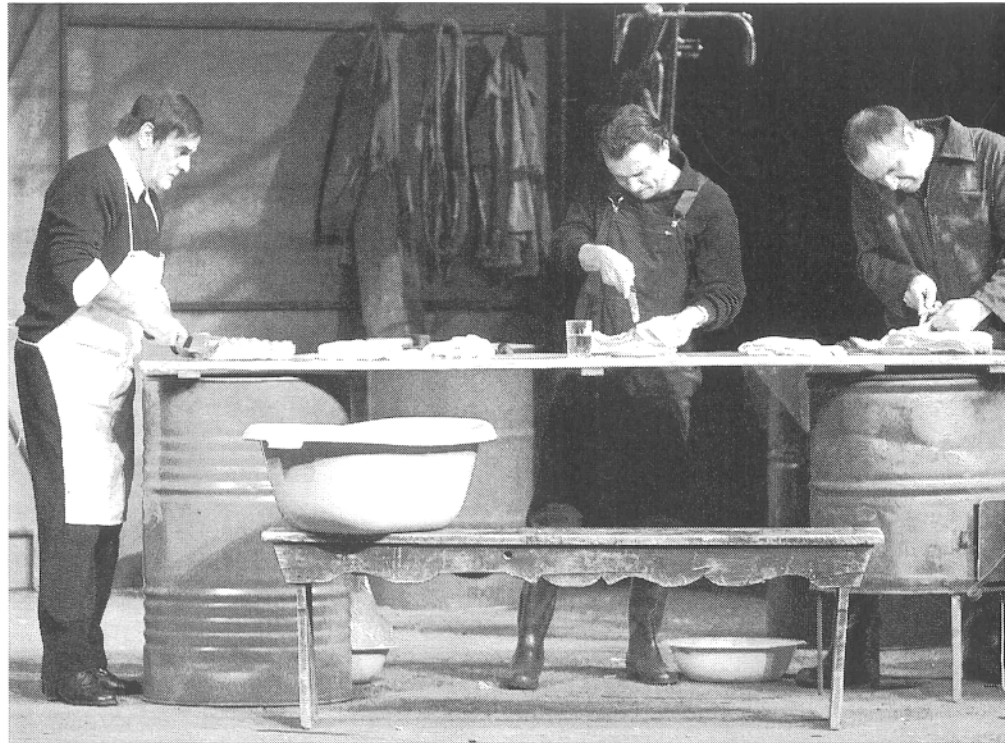
Zato je pristup ruralnom u drami splitskoga glumca Elvisa Bošnjaka *Nosi nas rijeka* gotovo revolucionaran za suvremeni trenutak domaće pozornice. Neimenovano mjesto Dalmatinske zagore, uz rijeku, u kojemu nije teško prepoznati (mada nije bitno) Hrvace, postaje poprište gotovo klasične dramske situacije u tradiciji Čehova. I kao što europska nova drama urbane motive dramaturški rješava iscjepkanim, brzim ritmom grada – fragmentarnom dramaturgijom, tako Elvis Bošnjak u svojoj dramskoj konstrukciji koristi klasičnu četveročinsku strukturu, dok na planu sadržaja dramu vezuje uz ritam seoskoga života, povezuje je uz prirodan ritam stvari, obnavljanje prirode i uzgoj prasadi koje kulminira kolinjem.

Nosi nas rijeka počinje upravo na tom mjestu, neposredno po klanju, kad se meso razvrstava i sprema za cjelogodišnje korištenje. Pozornica izgleda kao u vremenu naturalizma s kraja devetnaestog stoljeća, koje je na sceni aranžiralo cijele mesarnice: riječ je o sklepanoj garaži u Dalmatinskoj zagori, najbitnijem mjestu današnjeg sela, kroz koju prolazi i zastaje tipična obitelj sa svojim mučnim tajnama i stalnim napetostima. Uopće, sve tu tek naizgled polazi od tipičnoga, da bi postalo pojedinačno i ljudsko do mjere da bilo kakav obrazac potpuno nestaje u dubokoj dramatičnosti seoske svakodnevice, u ritmu života koji se pokorava ritmu prirode. Sličnosti s Čehovom nameću se na više dramskih planova: svijet u kojemu se naizgled ništa ne događa i u kojemu se iz daljine čuje zvuk puknute žice, koji postaje bitan dramski momenat; četveročinska struktura u kojoj između svakoga čina prolazi dulje vrijeme; lica koja se vuku uokolo noseći na plećima vlastite nesreće; udaljenost od mjesta na kojemu se zaista nešto događa; dramske pauze u kojima životna drama "puni" nedorečeno; uvjerenje da će sve jednoga dana biti dobro i da će netko otići / doći; i konačno, emotivna toplina koju emitira ovaj skup ljudi sa svojim malim životima i velikim nesrećama.

Za razliku od Čehova, stvari kod Bošnjaka ipak povremeno pucaju, potežu se noževi i govore teške riječi, da bi se život ponovno vratio u normalnost, u korito rijeke. Krš Dalmatinske zagore nije mjesto na kojemu lako preživljava metafora. Ona je surova, gruba, bez poezije i bilo kakvoga viška. Život, jezik i posebno emocija tu su reducirani, škrti do krajnosti, ne razgovara se zbog razgovora, čak ni zbog potrebe za komunikacijom – razgovara se da bi se obavio posao. Zato je dramski jezik Elvise Bošnjaka sveden i jednostavan, reduciran do mjere na kojoj jednostavnost dobiva konotaciju metafore, gdje naturalističko postaje poetsko. Neizgovoreno postaje važnije od onoga o čemu se govori, pa se iza svakodnevnice priče o mesnim pozicijama i svinjskim polovicama, o sumporu u vinu i crvenoj paprici na pršutu skriva podtekst i razvijaju odnosi u sredini zatvorenoj u sebe, u kojoj je glavni događaj dolazak kamiona sa svinjama. Bošnjak, baš kao ni Čehov, ne koristi seoski život da bi plasirao dubokoumne istine o ljudskom životu i da bi komunicirao metaforama koje nadograđuju ono što se na sceni događa. Ovaj dramaturški put koristi se metodom indukcije, pojedinačno postaje put do općega, seoska strina uzdiže se do univerzalnoga, a da ne pokušava od početka šetati scenom kao metafora i govoriti pametne papirne misli. U takvom sustavu, seoska rijeka koja služi za kupanje i napajanje stoke postaje slika života samog i put prema metaforičnom.

Osim vraćanja digniteta Dalmatinskoj zagori i njenom stanovniku te razbijanja stereotipa, Bošnjakov tekst radi još jedan velik posao: jezični idiom kojim govori Dalmatinska zagora već desetljećima se

u medijima, od televizije, preko literature i scene pa do novinskih tekstova, koristi isključivo u humorističke svrhe i u pravilu vrlo podrugljivo. Bošnjak taj dijalekt vraća u sferu jezika kojim govore ljudi, a ne karikature, ljudi koji proživljavaju duboke drame, oni koji su se do sad u suvremenoj domaćoj scenskoj umjetnosti u pravilu izražavali isključivo književnim jezikom. Ovom dramom s tog se "tvrđog" idioma skida ružna, rugalačka kletva i vraća ga se u ozbiljnu dramsku književnost.



Elvis Bošnjak, *Nosi nas rijeka*, HNK Split, Josip Genda, Trpimir Jurkić, Elvis Bošnjak

Dramski ritam drame *Nosi nas rijeka* vjerno slijedi ritam života na selu: dva su čina zimska, dva ljetna, a između njih dogodilo se sve ono što se na selu (i u životu) događa: smrt, vjenčanje, pretvaranje mošta u vino, a sirovoga svinjskoga buta u pršut. Životni ciklus zatvorio je svoj put.

Upravo poštivanje ritma drame koji slijedi životni tj. prirodni ciklus prva je stvar od koje u svojoj režiji polazi Nenni Delmestre. Četveročinska struktura sporog, ali sigurnog i dosljednog ritma u splitskoj produkciji zaista dobiva obrise drame-rijeke, Cetine iz njezina mirnoga toka, osjećaja da nas život nosi

nekim svojim prirodnim ritmom, baš kako to čini rijeka iz naslova. Dalmatinska zagora – još od sedamdesetih godina u hrvatskoj literaturi i drami središnje mjesto primitivnoga, divljega i nekulturnoga – na sceni splitskog HNK-a najednom prerasta u čehovljanско mitsko mjesto i prostor univerzalne, najdublje ljudske drame u kojoj se potežu noževi, ali i recitira Shakespeare, u kojoj se pati i raduje, živi i umire. Nenni Delmestre prema tekstu se ponašala kao da pred sobom ima Čehova, rečenici je oslobodila prostor, pauzi dala mjesto, a u tekstu točno lociranim karakterima dopustila diferencijaciju ostavivši im dovoljno mjesta za detalj. U ovako precizno izgrađenoj scenskoj strukturi ni psovka ne izaziva reakciju na koju smo navikli kod publike, čak i taj jezični izraz gubi pejorativnost, on je legitiman dio jezika u sredini kojoj manjka riječi u opisu stanja i, posebno, osjećaja. Sam redateljski postupak krajnje je reduciran i nenametljiv, jednostavan u potezu i potpuno podređen kvalitetnom tekstu i odličnim glumcima, a opet krajnje siguran i bez ikakvih dvojbi oko vlastite uloge u cjelini predstave. Sve je u ovoj produkciji na svom mjestu, bez viška i dodatnih objašnjenja, svaki scenski znak naglašen je u pravoj mjeri i nigdje se ne dopušta prejako igranje znakovima, podtekstom i simbolima. Riječ je o jednoj od onih režija koje se rado zovu nevidljivima, a iza kojih stoji filigranska preciznost, golem redateljsko-glumački posao i trud da sve ostane u okvirima nenametljivog, kako bi zaživjela sama predstava i njezina bogato nastanjenost unutrašnjost, a ne puka pojavnost manifestirana kroz vanjske efekte.

Presudna stvar u ovakvom neonaturalističkom scenskom konceptu svakako je glumački ansambl. Suočen s temeljito izbrušenim tekstem preciznih karakterizacija i čiste dramaturške strukture, kojega redateljski postupak točno razlaže i dopušta mu disati, splitski glumački ansambl upustio se u minimalističku scensku igru ujednačenih dostignuća. U repertoarnoj politici splitske nacionalne kuće mnoge su stvari upitne, a upravo inzistiranje na nečemu što se promovira kao navodno redateljsko kazalište najkontroverzniji je dio repertoara u kojemu žrtvovani bivaju baš glumci. U posljednjih nekoliko godina splitski glumci provučeni su kroz niz predstava u kojima je gluma bila žrtvovana velikim, nesuvislim konceptima, a glumci su postajali gimnastičari ili brzi “izgovarači” teksta. Zato je razumljiva posvećenost

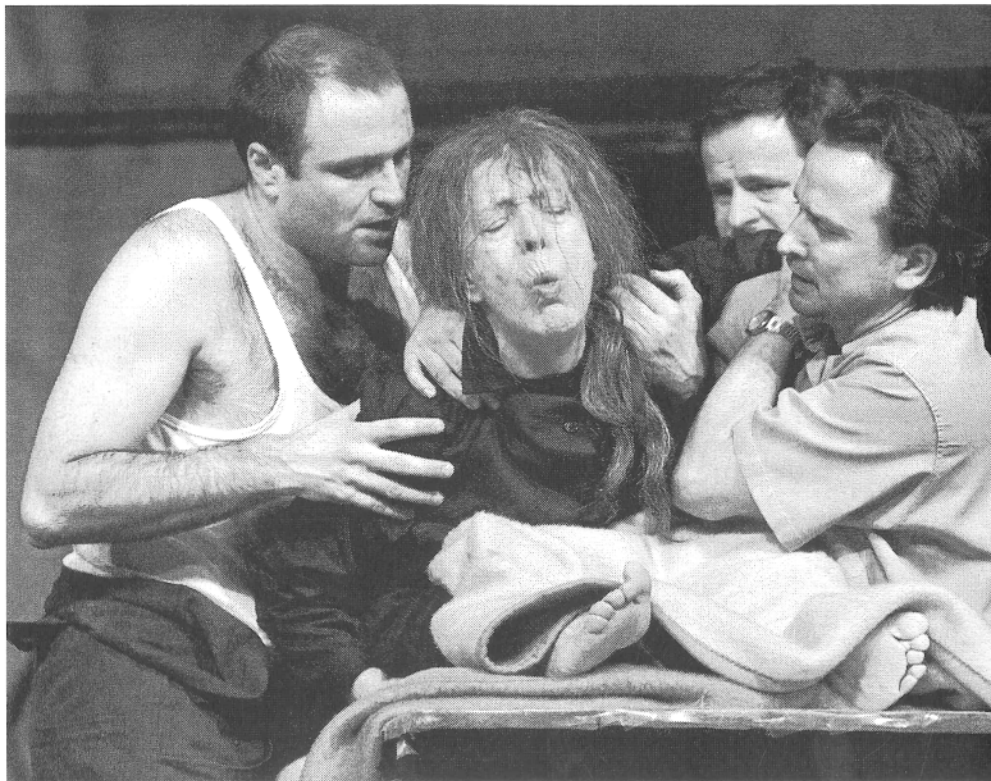
glumca kazališnoj umjetnosti u predstavi *Nosi nas rijeka*, gdje je splitski ansambl suočen s dobrim tekstom, rečenicama koje se mogu izgovoriti, u ritmu koji im dopušta razgovijetno oblikovanje teksta i, konačno, gdje ih redateljica umjesto na oltar koncepta “stavlja” u zajedničko sudjelovanje u dramskomu činu.

U takvom promišljanju predstave najvažnije glumačko mjesto dobiva pojačanje splitskom ansamblu iz Dubrovnika, samozatajna diva hrvatskoga glumišta, Milka Podrug Kokotović, koja, odjevena u tipičnu i vrlo konkretnu crninu dalmatinskoga zaleđa, postaje daleka naznaka antičkoga kora, metaforična ptica zloslutnica koja odlazi i dolazi kad ju se najmanje očekuje. Da bi nekakva Strina, opće mjesto seoske sredine – koja je u tragediji izgubila sina jedinca – iz ruralnoga tipa izrasla u karakter koji se uspostavlja kao dramsko žarište svake tragedije mediteranske sredine još od Eshila, zaista je potrebna glumica kalibra Milke Podrug Kokotović, koja je u stanju čak i svojom šutnjom moćno progovarati. Temeljna glumačka odlika predstave – još jedna zasluga režije – skladno je ujednačen ansambl lišen svake izvanjske manifestacije stanja i velikih, dramskih gesti. Svaki u svom molu, splitski glumci kreirali su glumačku simfoniju od malih tišina, kratkih rečenica, jednostavnih slogova i minimalističkih glumačkih sredstava. I bez mudrih dramskih rečenica kojima bi se razbacivala, Bruna Bebić Tudor kao razvedena i razočarana sestra i preplašena majka napravila je od malih slutnji minucioznu glumačku kreaciju koja kulminira u dojmljivom završnom monologu. Trpimir Jurkić (Nikola) nosio je svu onu energiju regije koja zna eksplodirati i potezanjem noža, dodavši joj u svom karakteru fino nijansiranje od pažljivog brata do, zamalo, brutalnog bratoubojice. Čovjek koji na selo i u alkohol bježi od žene koju je volio, jer je ne može gledati bolesnu, dao je Jurkiću dovoljno materijala za realizaciju promišljene karakterne uloge. Josip Genda, pak, nakon niza uloga heroja, “pater familiasa” i dominantnih scenskih karaktera, dobio je bitno drukčiju ulogu od onih u kojima smo ga navikli gledati, a za koju je čak i njegov prepoznatljivi fizički habitus doživio promjene. Osobna je Stipina drama u njegovoj beskarakternosti, kukavičluku i sitnoj pohlepi koju potiče žena – pokondirena Vljajina, jedinom karakteru ove drame kojega donekle prepoznajemo iz stereotipnih komediografskih obrazaca

koji su prethodili Bošnjakovoj drami. Ksenija Prohaska, međutim, lik Neviste odigrala je u skladu s ostatkom ansambla, ne dopustivši joj da, po glumačkoj liniji manjega otpora, isklizne u karikaturu. Sam Bošnjak, ovaj put kao glumac, škrt na riječima i pokazivanjima, zagrnut u sebe i momačku tragediju utapljanja najboljega prijatelja i rođaka u njegovu prisutstvu, bio je zaigran u svojim nijansama mraka, a od banalne poštapalice "jebe se meni" uspio je utjeloviti vlastitu vlašku filozofiju koja prerasta u – egzistencijalizam. Žarko Radić iz lika seoskoga pjesnika i intelektualca, koji se u novijoj literaturi redovito pretvarao u redikula i karikaturu, za što bismo lako našli niz primjera pa i vrlo svježih, napravio je ozbiljnu, glumački promišljenu dramsku ulogu čovjeka duboko osjećajnog i spremnog s bližnjim dijeliti tragediju.

Zolinski naturalizam u izvanjskoj pojavnosti predstave vrlo točno i bez nepotrebnih artistskih ekshibicija scenografski je opremila Dinka Jeričević, decentno kreirajući radni prostor garaže, kojoj su tek otvor iznad krova i otvorena vrata omogućili komunikaciju s izvanjskim svijetom, suncem, kišom, lišćem koje bešumno pada i snijegom, gradeći time odnos s ritmom prirodnih elemenata. Kostimi Danice Dedijer nisu dopustili potrošene stereotipe ni puku ilustrativnost, posvećujući se detalju istrošenoga kućnoga džempera i otkrivajući siromašni modni ukus (Nikola), nebrigu za vlastiti izgled (Jerko), skromnost (Seka) ili goropadni neukus (Nevista), što su bile odrednice koje su dopunjavale karakterizaciju. I Zoran Mihanović (svjetlo) i Ivica Bilić (ton) bili su u ovoj predstavi znatno manje naglašeni i s manje

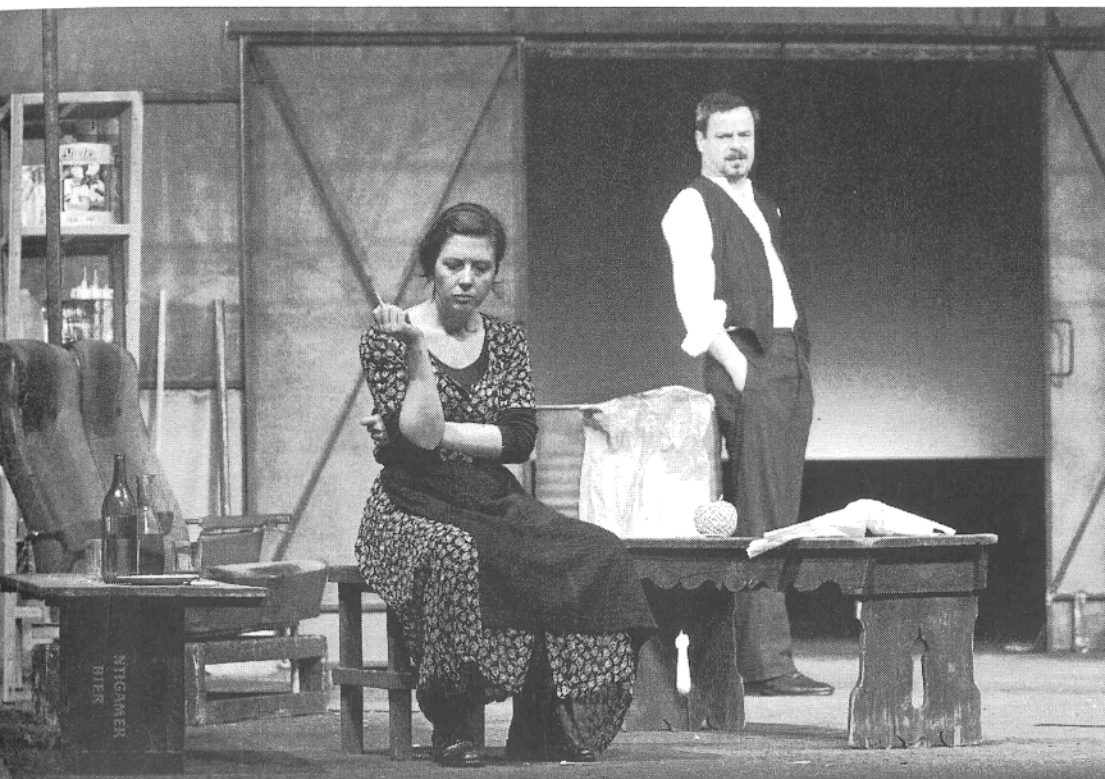
prostora za zvukovnu i svjetlosnu egzibiciju nego smo ih znali slušati tj. gledati, kompenzirajući nedostatak vanjske manifestacije unutarnjim bogatstvom detalja koji su naturalističkoj cjelini dodavali notu začudnosti. Vrlo je zanimljiv scenski učinak imala glazba Line Vengoechee (potpisane i kao asistentica režije) koja je također ostala više u naznaci dramskih motiva nego u njihovu nepotrebnom dramtiziranju. Njezini su rijetki zvuci povremeno ostvarivali onu dramatičnost priličnu čehovljanskoj



Elvis Bošnjak, *Nosi nas rijeka*, HNK Split,
Elvis Bošnjak, Milka Podrug Kokotović, Žarko Radić, Trpimir Jurkić

melankoliji koja i inače struji iz predstave i zajedno s majstorstvom svjetla i zvuka stvarali zanimljivu pozadinu magičnog i irealnog u inače naturalističkom okruženju.

Nosi nas rijeka splitskog HNK-a uspostavila se kao čvrsto i sigurno scensko mjesto, nepretenciozan i skladno osmišljen scenski čin kojemu je kazalište bilo na prvom i najvažnijem mjestu. Ova je produkcija jedinstvom duhovnoga i scenskoga promišljanja predložka, prožimanjem svih kazališnih elemenata,



Elvis Bošnjak, *Nosi nas rijeka*, HNK Split, Bruna Bebić Tudor, Žarko Radić

preciznošću, strpljivošću, dosljednošću i lišavanjem jeftinih estradnih štosova i bilo kakve spektakularnosti, splitsko kazalište konačno vratila sebi i svojoj svrsi. Hrvatsko narodno kazalište u Splitu nakon duge stanke ponovno ima vrijednu i kvalitetnu predstavu, koja ne juri za lažnim pseudomodernim kazališnim trikovima, loše prepisanim s tuđih scenskih dasaka.

ZAVODLJIVOST ZAVIČAJNOG PISMA

“U samom središtu Milka Podrug Kokotović nadahnuto je interpretirala Strinu, staricu iz pozadine, zagubljenu u prošlosti, prepuštenu sjećanjima. Ona je čudesnom glumačkom energijom predočila jedan, u našoj dramskoj literaturi zagubljeni, milje i sve one upitnosti što prate dramske i životne epizodiste u njihovim samozatajnostima. No, i ostali članovi dramskog ansambla predstave *Nosi nas rijeka* odlično su se snašli u svojim ulogama. Bruna Bebić Tudor dojmljivo je predstavila lik žene-patnice kojoj nesreća nikad nije bila strana. Trpimir Jurkić izvrsno je pogodio neurotičnost jednog od braće. Ksenija Prohaska pripisala je komične tonove izvedbi za čiji su uspjeh zaslužni i Elvis Bošnjak, Josip Genda te Žarko Radić u ulogama Jerka, Stipe i Mladena.

Nakon *Oca* Elvis Bošnjak novim tekstom *Nosi nas rijeka* dokazao je, u našoj sredini, prilično neobičnu sposobnost da govorom naših usputnosti ispiše scenski zanimljive prizore koje su splitski teatar i gledatelji s lakoćom uspjeli prepoznati kao drame naše suvremenosti.”

Dubravka Vrgoč, “Vjesnik”, Zagreb, 4. 3. 2002.

POVRATAK KAZALIŠTU

“*Nosi nas rijeka* obavlja još jedan veliki posao, ovaj put leksičke prirode. Naime, jezični idiom kojim govori Dalmatinska zagora već desetljećima se u medijima, od televizije, preko literature i scene pa do novinskih tekstova, koristi isključivo u humorističke svrhe i najčešće vrlo podrugljivo. Bošnjak taj dijalekt vraća u sferu jezika kojim govore ljudi, a ne karikature, ljudi koji proživljavaju duboke drame, oni za koje je dosad u medijima bio rezerviran književni jezik. Ovom dramom taj se idiom vraća u ozbiljnu dramsku književnost.

I, konačno, Bošnjak sve to radi u dramskoj formi koja je lekcija iz dobre dramaturgije i prava pljuska raznim novokomponiranim dramskim genijalcima koje smo u posljednjoj godini gledali na našim scenama, a koji nisu bili u stanju napisati suvislu dramsku rečenicu koja bi scenski funkcionirala. Ukratko, *Nosi nas rijeka* definitivno spada u jednu od najznačajnijih hrvatskih drama napisanih u posljednjih pet godina.”

Jasen Boko, “Slobodna Dalmacija”, Split, 4. 3. 2002.





Elvis Bošnjak, *Nosi nas rijeka*, HNK Split,
Milka Podrug Kokotović, Elvis Bošnjak

KAKO ZADRŽATI VODOSTAJ RJEKE

“Elvis Bošnjak nesumnjivo je kazalištarac od kojeg se poslije drame *Otac* s razlogom može očekivati važan dramski tekst. To više je dužnost kritike pripomagati ostvarenju potrebe hrvatskog glumišta (i televizije, dakako) za takvim dramskim tekstovima čiji bi dramski diskurs nadilazio aktualnu i od hrvatskih kazališta rado izvedenu proizvoljnost preuzetnih pisara svoje literarno-dramske nezrelosti. I radi toga se Bošnjakov komad *Nosi nas rijeka* ne čini pogrešnim repertoarnim odabirom HNK-a u Splitu. Posebno zato što je komad uprizorila pouzdana redateljica Nenni Delmestre s vrlo kvalitetnim glumcima splitskog HNK-a pa još k tome i uz značajnu pripomoć gostujuće dramske umjetnice Milke Podrug Kokotović. Komad je, dakle, dobio ono, gotovo bi se moglo kazati, najbolje moguće. I upravo smo kvalitetnom izvedbom djela (takvom koja je zdušno radila na prikriivanju slabosti djela) mogli doći do zorne jasnoće o nekim nedostacima.”

Vlatko Perković, “Hrvatsko slovo”, Zagreb, 8. 3. 2002.

DRAMA MENTALITETA

“Redateljica Delmestre nije poštivala integralnost teksta samo time što je iz njega izbacila tek tri rečenice, nego je i redateljskim postupkom slijedila autorove intencije, odlučivši se za neorealistički scenski minimalizam, u čemu ju je znalački slijedio njezin autorski tim – scenografkinja Dinka Jeričević, kostimografkinja Danica Dedijer, Lina Vengoechea u glazbi, Zoran Mihanović kao oblikovatelj svjetla, a Ivica Bilić kao oblikovatelj tona. Isti je stilski ključ obilježje glumačke igre ansambla predstave u kojoj je gostovala Milka Podrug Kokotović, kao doista jedina moguća podjela za ulogu nesretne Strine, koja je ostvarila još jednu veliku glumačku kreaciju. No, pritom nema dvojbe da je Milka Podrug Kokotović u dramskom ansamblu splitskoga HNK-a prva među jednakima, uz Josipa Gendu (Stipe), Trpimira Jurkića (Nikola) i Elvise Bošnjaka (Jerko) koji igraju braću, dok Seku glumi Bruna Bebić Tudor, njezina muža Mladena Žarko Radić, a Nevistu Ksenija Prohaska – bez preigravanja, bez patetike, igrajući iznutra, iz stanja, iz toga duboko potisnutoga emocionalnoga. Mladi dramatičar nema, dakle, razloga za nezadovoljstvo prvim scenskim čitanjem svoga teksta, štoviše, redateljica i glumci učinili su ga rijetkim sretnikom među domaćim piscima.

Scenografkinja predstave *Nosi nas rijeka* zacrnjela je pozlatu portalnoga okvira i lože, usredotočivši tako pogled gledatelja na prizorište drame svijeta koji je vrlo rijetko na taj način scenski uprizorivan; premijerna je publika pak oduševljena predstavom *Nosi nas rijeka*, pa kako im/vam drago.”

Ana Lederer, “Vijenac”, Zagreb, 21. 3. 2002.

DJELI