

# Glazba s "Titanica" ili:

12.  
MARULIĆEVI  
DANI

Jedno je neosporno, u čemu se mahom svi koji su pratili ovogodišnji Festival hrvatske drame i autorskog kazališta bezrezervno slažu: 12. Marulićevi dani razinom ponuđenih predstava toliko su ispod prošlogodišnjih, da se skoro može govoriti o strmoglavom padu. Zato je ocjenjivački sud dugo razmišljao hoće li uopće dodijeliti nagradu za predstavu u cjelini. Podjednako se moglo naći opravdanje da se ona i dodijeli i ne dodijeli, jer jedno i drugo može biti i poticajno i štetno, ovisno o tome što su uzroci takvom srozavanju kvalitete. Osnovno je pitanje radi li se slučajno o "sušnoj godini", iza koje može doći do bogatijeg uroda, što se događa i kod razvijenijih kazališnih sredina od naše, ili je to još jedna skala niže u dugogodišnjem kontinuiranom silaženju prema dnu? Osobno ne znam odgovor, jer prijašnje smotre nisam pratio, pa ne mogu praviti nikakav grafikon razvoja ove manifestacije.

Kažu da je u trenutku kad se saznalo da "Titanic" tone glazba dobila nalog da svira, kako bi se kod putnika izbjegla panika i stvorila iluzija da je sve normalno. Ako je ovogodišnja kazališna produkcija samo nastavak kontinuiranog tonjenja, koje je odraz općega propadanja gospodarskog sustava i siromašenja društva u cjelini, razumno bi bilo nagradu ne dodijeliti, prekinuti svirku i svima jasno obznaniti: "Gospodo, brod tone! Vrijeme je da počnete misliti o spašavanju." Ali ako postoje izgledi da se kvar po-

pravi, rupa na kobilici broda začepi tako da se može ploviti do obale, onda i glazba ima smisla. Jer, nesumnjivo je da su mladi pisci, čija su se djela pojavila na Festivalu, talentirani i da ih ima razloga nagradom poticati, ako postoje ikakvi izgledi da opće prilike u državi krenu nabolje i da se osiguraju uvjeti za normalan rad kazališta.

Nakon poduže rasprave, ocjenjivački se sud većinom glasova opredijelio za ovo drugo – još uvijek ne davati znak uzbune. Možda se doista radi samo o trenutnoj krizi, u kojoj se akumuliraju snage za neke buduće uzlete. Je li se kod toga pogriješilo, pokazat će iduće godine. Napokon, treba barem vidjeti što će nam donijeti sljedeći Festival, da bi se ocijenilo koliko je situacija alarmantna. Prebrodivši tako prvu zapreku, ocjenjivački sud našao se pred novom: sve su predstave bile toliko ujednačene po kvaliteti, da se ni jedna nije vidljivo izdvajala od ostalih. Koju, dakle, nagraditi? Raspravljajući o tome pokazalo se da svatko u ocjenjivačkom sudu ima svog favorita i da ne postoje dva člana koja istu predstavu stavljaju na prvo mjesto. Situacija je doista, kako je to zgodno zapazio Tomislav Čadež, kao u nogometnoj ligi: svatko svakoga može pobijediti i od svakoga izgubiti pa je prvak krajnje neizvjestan. Zato nije preostalo drugo nego da svaki sudac od šest predloženih predstava napravi svoju rang-listu pa da se bodovanjem dođe do najviše srednje vrijednosti.

Tako se s najvećim brojem bodova na čelu našla predstava *Što je muškarac bez brkova* pa se ne može reći ni da je odluka ocjenjivačkog suda u ovom slučaju donesena jednoglasno niti većinom glasova; ona je jednostavno rezultat matematičke operacije.

S obzirom da se ne može naći načelo prema kojemu bi se među ponuđenim predstavama uspostavila kakva sustavnost ili klasifikacija, poći ćemo redom njihova izvođenja.

Rene Medvešek već nizom svojih predstava njeuguje osebujan tip teatra, koji posve odbacuje bilo kakav dramski tekst kao predložak. U *Bratu magarcu* u izvedbi ZKM-a iz Zagreba, polazište mu je bilo životni put sv. Franje Asiškog i njegov svjetonazor, po kome je sve što živi i postoji Božje djelo, od sitne travke ili kakve životinje do svekolikog Univerzuma. Nalazeći s jedne strane u svakom biću Božju nazočnost i komunicirajući s njim kao sa sebi ravnim, a s druge strane tražeći sreću u siromaštvu, on je u ontološkom smislu na jednostavan i priprost način bliži panteizmu Giordana Bruna, a u etičkom antičkim filozofima kinicima, koji su prevladavanjem svih potreba postizali ataraksiju ili duševni mir, negoli tomizmu i skolastici. Čovjek se ne može oteti dojmu kako bi sv. Franjo, a možda i Medvešek zajedno s njim, postao žrtvom inkvizicije ili u najboljem slučaju bio priveden na "informativni razgovor", da je kojim slučajem živio u Španjolskoj za vrijeme Torquemade. Međutim, ovaj vjersko-filozofski aspekt predstave najmanje je važan; ono najzanimljivije u njoj čini igra, koja je jednako u stanju plijeniti djecu i odrasle, vjernike i ateiste. Medvešek je pritom koristio gotovo sva izražajna sredstva iz povijesti teatra, od srednjovjekovnih moraliteta s personifikacijom apstraktnih pojmova (siromaštvo se pojavljuje kao lice), preko renesansne komedije do suvremenog teatra pokreta, pri čemu je sve prožeto radošću koja se stalno prelijeva s pozornice na gledalište.

Premda su u predstavi svi glumci u nekoj vrsti kolektivne igre ravnopravni sudionici, ipak se zahtjevom teme među njima vidno izdvajao Krešimir Mikić, kojega su za tu ulogu nagradili i publika i ocjenjivački sud. Zanimljivo je da na početku rada na predstavi nitko od glumaca, pa ni on, nije imao jasnu predodžbu o tome što treba igrati. "Rečeno mi je da imam biti radostan, i ja sam bio radostan", rekao je Mikić o svom radu na ulozi.

*Naranča u oblacima* mlade autorice Ivane Sajko u režiji Huberta Habiga i u izvedbi Kinder und Jugandtheatera iz Heidelberga, Njemačka, komad je posve druge vrste. Slijedeći putove suvremene dramaturgije, tu se husserlovskom metodom fenomenološke redukcije "stavlja u zagrade" iskustvena pojavnost da bi se došlo do "metafizičkog zora" ili zrenja biti. Jednostavno rečeno, predstava lomi vidljivu stvarnost, uspostavljajući u njoj iracionalne odnose, kako bi nam omogućila zaviriti u ono što se krije iza nje i što nam je iskustveno nedostupno. Tako nas dovodi do pitanja što je postojanje i postojimo li mi uopće, što je život, a što smrt, i nisu li jedno i drugo samo dvije strane istog. Prirodno je da i ovdje, kao i kod svih takvih pitanja koja nadilaze mogućnost ljudske spoznaje, nema odgovora. A ne smije ga ni biti, jer bi nas svaki odgovor neizbježno vodio u određenu ideologiju, filozofski ili religijski sustav, koji redovito imaju ključ za otvaranje svih brava, što bi bilo u izravnoj opreci s estetikom. Glavni junak tako je sve vrijeme u nekom međuprostoru između neba i zemlje, prolaznosti i vječnosti, postojanja i nepostojanja, života i smrti. Ukratko, i živ je i mrtav istodobno. Čak i anđeli to i jesu i nisu, jer uz krila koja nose, odjeveni su kao natkonobari u nekom elitnom restoranu. Tijek predstave čini niz metaforičkih prizora, koji se temelje na prepoznatljivim elementima stvarnosti, ali značenjem istodobno upućuju na ono esencijalno u njoj,

Rene Medvešek, *Brat magarac*, ZKM, Zagreb



pri čemu nam to nikada ne otkrivaju do kraja, pa sve ostaje samo na slutnji i nagovještaju. Zamka u koju neminovno upada ova vrsta teatra jest u tome što, baveći se temeljnim ontološkim pitanjima, sebi one-mogućuje raznovrsnost tema pa tako i načina njihove obrade; čovjek ima dojam da je vidio bezbroj ovakvih predstava raznih autora i da su sve nalik jedna drugoj kao jaje jajetu. Jedino čarolijom glume one mogu steći svoju osebnost i postići komunikativnost sa širom publikom. To se i ovdje dogodilo zahvaljujući Ulriki Euen i Dirku Lattermannu.

Publika se istu večer imala prilike, nakon "teatra budućnosti", suočiti s teatrom daleke prošlosti prve polovine 16. stoljeća, predstavom *Suzana čista* Mavra Vetranovića, u režiji Ivica Boban i u izvedbi dubrovačkog Kazališta "Marin Držić". Teško da bi Vetranović, suvremenik Marina Držića, kojega je u ono vrijeme potpuno zasjenjivao, kao što Držić u

Ivana Sajko, *Naranča u oblacima*, Kinder und Jugandtheater, Heidelberg, Njemačka



ovom našem zasjenjuje njega, mogao današnjoj publici išta reći. Djela koja su u Dubrovniku 16. stoljeća bila u trendu – pastorele, dramatizirani antički mitovi ili biblijske legende, u koje spada i ovaj tekst – danas mogu biti zanimljivi samo s kulturološkoga stajališta, kao eksponati fiktivnog teatarskog muzeja, ili u najboljem slučaju s filološkog, kao izvor za proučavanje razvoja jezika. Mihovil Kombol, prvi koji je našu staru književnost vrednovao estetskim mjerilima, ovu dramu uvrštava, uz *Uskrsnuće Isukrstovo* i *Posvetilište Abramovo*, u pobožna prikazanja, za koja drži da su više ilustracije i dijalogizirani pobožni tekstovi nego prave drame. I doista, priča o silovanoj nevinosti, koja nakon pruženog otpora biva optužena zbog bluda, da bi na kraju pravda došla na svoje, doima se kao smiješan anakronizam. Ali za divno čudo, predstava je posve gledljiva i izvanredno komunicira s publikom. Nesumnjivo, zasluge za to pripadaju dramaturginji Miri Muhoberac i redateljici, premda potonja tvrdi da Vetranovićev tekst nije uopće mijenjan, osim što je ponegdje kraćen. Ali ako je vjerovati Kombolu, po kome se Vetranović "bez nadzora nad samim sobom, u svojoj mnogorječivosti razlijeva poput bujice, ponavljajući se često u toku iste pjesme i varirajući bezbroj puta neke omiljene motive", onda je već i time napravljen važan posao. A da i ne govorimo o likovnoj vrijednosti scenografije, koja na jednostavan i oku ugodan način, s nekoliko detalja dočarava prostor i vrijeme zbivanja, kao i o udjelu glumaca, koji su svojom uvjerljivom igrom i korektnim izgovorom staroga teksta uspjeli oživjeti jedno davno zaboravljeno vrijeme.

Ali, nije sve u tome; ima još nešto što premošćuje stoljeća i čini da ovaj tekst komunicira s publikom. Očito je da razlog, s kojim su ga autori postavili na scenu poslije više od 500 godina, nije bio samo puko "njegovanje baštine". Korupcija, potkupljivanje, licemjerje i suđenje nevino optuženima, nešto je što publika i danas prepoznaje. A završni monolog u slavu pravde, koja je u ovom našem vremenu krajnje relativizirana, pa se isti ljudi slave kao heroji i sude kao zločinci, a političari koji su zloupotrijebili svoj položaj ne samo da nikome ne odgovaraju nego napreduju u karijeri, zvuči kao vapaj za nečim čega nema, a što nam je nasušna potreba, pa je zato i zapalio publiku.

Još jedno veliko ime naše dramske književnosti iz bliže prošlosti, Miroslav Krleža, bilo je zastupljeno na Festivalu. Nakon što mu je skoro zaprijetio potpuni teatarski zaborav, odjednom su se pojavila čak dva uprizorenja njegovih tekstova, od kojih je prvo *Adam i Eva* u režiji Franke Perković i u izvedbi Kazališne družine "Kufer" iz Zagreba. Komad pripada Krležinu mladenačkom dramskom ciklusu, koji književni povjesničari običavaju nazvati "legendama", i bio je u nas rijetko izvođen. U njemu se, kao i u ostalim djelima autorove rane faze, isprepliću utjecaji s jedne strane ekspresionizma, a s druge Strindberga. Ovaj potonji do izražaja dolazi već u samoj temi: iskonskoj mržnji između spolova, koja latentno postoji u onome što običavamo nazvati ljubavlju, otkrivajući nam da su ljubav i mržnja zapravo dvije strane istoga. Ali dok je Strindberg taj problem suptilno psihološki razradio u dramama *Otac* i *Mrtvački ples*,

smještajući ga u realne životne okvire, Krleža ga je, u duhu ekspresionizma, podigao na razinu mitskog i vizionarnog. Sukob Adama i Eve, započet u hotelu znakovita imena "Eden", dobiva epilog u svom ponovnom začetku nakon smrti protagonista.

Ali sama tema, bezbroj puta varirana u svjetskoj književnosti, pa ni Krležin pristup njoj, zanimljiv jedino znanstvenicima za izučavanje utjecaja europskih strujanja na našu književnost, ne daju čar ovoj predstavi. Ona komunicira s publikom zahvaljujući u prvom redu režiji Franke Perković, koja Krležin tekst čini dinamičnim i prilagodljivim svakom prostoru izvan pozornice, od tvorničke hale do devastiranog tzv. hotela "Ambasador" u Splitu, gdje je na Festivalu odigrana. Stječe se dojam da bi predstava, ma gdje se našla, dobro "sjela", čak i na ulici pored jurnjave automobila i komešanja prolaznika. Posebnu joj pak vrijednost daje igra dvoje mladih glumaca, Dore Polić

Mavro Vetranović, *Suzana čista*, Kazalište Marina Držića, Dubrovnik



i Franje Dijaka, koji su svoje uloge donijeli s podosta strasti, emotivnog naboja i živosti u pokretima, nijansirajući međusobne odnose kroz cijeli niz promjena u intenzitetu i kvaliteti, od euforije gnjeva do smirenog lamentiranja, koje ponekad prelazi i u potpuni muk. Zato su opravdano i Franka Perković i Dora Polić postale laureatima.

Kad je gost iz Rusije, redatelj Aleksandar Anurov, postavljao drugi Krležin tekst, *U agoniji*, na scenu HNK-a u Splitu, izostavivši prvi čin, nije ni slutio da će taj potez na Festivalu dobiti dodatno opravdanje. Da je taj dio drame odigran, bilo bi to u stanovitom smislu ponavljanje onoga što je već viđeno u *Adamu i Evi*: organska, gotovo patološka mržnja između spolova, koja završava samoubojstvom jednog od protagonista iz čistog inata, da dokaže protivničkoj strani kako ima petlje to napraviti. Razlika bi bila samo u tome što je u prvom komadu taj protagonist Eva, a ovdje Lenbach, i što je cijela stvar s mitske razine spuštена u realne životne okvire. Naravno, Anurov se vodio posve drugim razlozima zašto je prvi čin izostavio. Očito mu je odnos između Laure i Križovca bio mnogo zanimljiviji zbog svoje složenosti i proturječja koja sadrži, s obzirom da se u njemu stalno smjenjuju nježnost i razumijevanje s hladnom proračunatošću, lažnošću i formalizmom. (U tom

Miroslav Krleža, *Adam i Eva*, Kazališna družina Kufer, Zagreb



pogledu odnos Laura – Lenbach mnogo je jednostavniji: rastuća mržnja i gloženje koje oboje dovodi do ruba živčanog sloma.) Da bi kod Laure i Križovca još više naglasio suprotnost između privida i onoga što se iza njega krije, Anurov u njihov odnos unosi neočekivane obrate, dovodeći ih do paradoksa, kojim pravi krupan odmak od realizma; kad se njih dvoje najviše svađaju i mrze, istodobno se nježno miluju i intimno tepaju jedno drugom. To ide dotle da i Laurino samoubojstvo ne djeluje kao smrt, nego kao sjedinjenje s Križovcem u vječnosti, što je pakao gori od smrti. U istom duhu treba shvatiti i pojavu policijskog pristava kao žene. Tako Križovčevo podmićivanje podređenoga državnoga službenika dobiva dimenziju erotskog zavodenja, a s obzirom da je Krležin tekst integralno sačuvan, pa pristav o sebi govori kao o muškarcu, to odnos svih triju lica čini kompleksnijim i višeznačnim te cijelu stvar dovodi do ruba apsurdna. Da je redateljeva zamisao zaživjela na sceni i našla put do gledališta, zaslužna je i igra svih troje glumaca, Arijane Čuline, Milana Štrlića i Zoje Odak, od kojih je potonju za ulogu Laure ocjenjivački sud i nagradio. Krleža sigurno za života ne bi bio nimalo oduševljen da je znao kako će jednom njegov tekst poslužiti kao predložak za teatar apsurdna, a da pritom u njemu ne bude nikakvih izmjena.

Ne mogu ovdje ne spomenuti i Anurovljevo uprizorenje Krležinih *Gospode Glembajevih*, prikazano izvan konkurencije u izvedbi istog teatra. Ta predstava plijeni pozornost u prvom redu upečatljivom likovnošću, inspiriranom slikarstvom Giorgia de Chirica, a posebice ostavlja snažan dojam simboličkim prikazom smrti na kraju drugog i trećeg čina. Ignac Glembaj ne umire na sceni, nego ga u invalidskim kolicima odvoze crne njegovateljice poput nekih anđela mraka, a baruničinu nit života na kraju škarama reže treća Parka, Atropa. Da je i ovo bilo u konkurenciji, ocjenjivački sud vjerojatno ne bi imao dvojbi oko izbora najbolje predstave u cjelini.

Kako su se u selektorskom izboru naše i *Ptičice* Filipa Šovagovića, ovaj put u režiji Ozrena Prohića i u izvedbi Narodnoga pozorišta iz Sarajeva, BiH, neizbježno se nameće potreba za usporedbom ove predstave sa splitskom u režiji Paola Magellija, koju smo vidjeli na prošlogodišnjem Festivalu. Osim glavnih punktova u radnji i osnovnih crta pojedinih likova, između ovih dvaju uprizorenja istog komada ima

malo što zajedničko. Netko tko nije vidio splitske *Ptičice* niti zna tko je Filip Šovagović, bio bi uvjeren da se radi o nekom bosanskom autoru; toliko je sve prilagođeno domaćim prilikama, od glazbe, koja je jedan od najvažnijih činilaca predstave, pa do pojedinih replika. Ali nije razlika samo u tome. Splitske Ptičice počele su od jedne realne životne situacije, osnivanja glazbenog sastava u nekom zatvoru, da bi daljim tijekom postupno napuštale logičku motivaciju u postupcima likova i racionalnu povezanost zbivanja, dovodeći cijelu stvar do završnog prizora sveopćeg bezumlja, kao metafore za svijet u kome živimo. Zanimljivo je da je dramaturginja sarajevske predstave, Zehra Kreho, u programskoj knjižici istakla kako je "najslabija strana Šovagovićeve drame njezina dramaturgija". Očito se ova primjedba odnosi upravo na ovaj drugi dio, što svjedoče i njezine intervencije u tekstu. Ona je, naime, pokušala i tu sprovesti načelo prvog dijela pa je radnji i licima, koliko joj je to bilo moguće, a da ne naruši integritet komada, podarila životnost i logiku. Time se možda dobilo na čvrstoći i zaokruženosti građe, ali se izgubio onaj rast iracionalnog, koji nas vodi prema ludilu "balkanske krčme", kad više ne važe nikakva pravila razumskog ponašanja i kad se u najdoslovnijem smislu ne zna "tko pije, a tko plaća", pa ova predstava završava gotovo na istoj razini emotivnog naboja na kojoj je i započela. Najzanimljiviji je možda u njoj glazbeni udio Deana Pejakovića, kojega je ocjenjivački sud i nagradio.

Kako kod nas nikada nije zaživio nadrealistički pokret kao kod Srba, Radovan Ivšić, njegov uporni sljedbenik, doima se više kao pisac "preveden" iz francuske književnosti negoli izrastao iz domaće književne tradicije. Tako i njegov *Akvarij* u režiji Marija Kovača i u izvedbi HNK-a Ivana pl. Zajca iz Rijeke, poput slika Salvadora Dalija, ostavlja snažan dojam nečeg poznatog, realnog, iskustveno pojavnog, ali istodobno i racionalno neobjašnjivog i mnogoznačnog. Sam Ivšić kaže da je drama nastala tako što je zabilježio jedan san koji je imao u Zagrebu. Pretpostaviti je da je to rekao kako bi ostao dosljedan nadrealističkoj poetici koja je sve zasnivala na podsvijesti pa je stvaralaštvo svodila na bilježenje snova i automatsko pisanje tekstova. Možemo i povjerovati Ivšiću da je doista u Zagrebu nešto sanjao, što mu je dalo poticaj za dramu, ali sama drama nikako nije

mogla nastati bez razrade toga sna na razini svijesti. Kao što je i automatski tekst nemoguć u nekom idealnom smislu, čovjek ne može ni misliti o onome što će napisati, jer je i sama odluka da to radi svjestan čin. Redatelj Mario Kovač jednim je dijelom slijedio tu oniričku crtu Ivšićeve poetike. Radnju je postavio u koncentracijski logor, koji može biti i svugdje i nigdje i koji je u stanovitom smislu metafora ovog našeg svijeta bez duše iz koga nema izlaza, ali ga je, poput Dalija, s jedne strane nastojao učiniti upečatljivo realnim putem projekcije prizora iz stvarnih logora Drugoga svjetskoga rata, a s druge strane iracionalnim do te mjere da bi ga svako dešifriranje i svodenje na neku jasnu poruku osiromašilo i banaliziralo. Važno je zapaziti da stvarni prizori iz logora, bezbroj puta viđeni u filmskim zapisima, ni izdaleka nisu toliko šokantni koliko to što upravitelji i službenici logora svoj posao shvaćaju kao nešto obično i svakodnevno, čak i društveno korisno, kao da su, primjerice, direktori ili djelatnici neke ustanove koja radi "na dobrobit domovine", pa imaju i svoje hobije, kojima se bave u stankama ili tijekom obavljanja radne obveze. Ali Ivšić ipak ne oduzima gledatelju svaku nadu. Ovom svijetu užasa, koji čini zatvoren krug, suprotstavlja san o ljepoti i ljubavi kao jedini mogući izlaz.

Miroslav Krleža, *U agoniji*, HNK Split





Filip Šovagović, *Ptičice*, Narodno pozorište Sarajevo, BiH

Kolika tematska i stilska disparatnost vlada među odabranim predstavama, najbolje pokazuje to što se publika odmah nakon nadrealističkog *Akvarija* imala prilike suočiti s krajnje naturalističkom groteskom u *Atentatorima* Tomislava Zajeca u režiji Dražena Ferencine i u izvedbi Teatra ITD iz Zagreba, koji ne dovode ni do kakvih dvojbi između više mogućih značenja niti otvaraju prostor mašti da bi na onome što je prikazano mogla nešto nadograđivati. Sve je tu vrlo jasno i jednoznačno. Pred nama je slika obitelji sa samog društvenog dna, čiji su članovi fizičke i moralne nakaze ili imbecili, kojima vlada samo jedna strast: goli egzizam. On poprima takve patološke razmjere da su protagonisti, u potrebi za njegovim zadovoljenjem, spremni na sve, pa i na ubojstvo, i emocionalno su toliko ispražnjeni da im je svako suošćenje s drugim potpuno strano. Pri tome se autor ne trudi otkrivati kakve socijalne ili psihološke kori-

jene niti daje kakvu znakovitost, koja bi je učinila metaforom sredine u kojoj živimo, a još manje svijeta u cjelini, kao što je u *Akvariju*. Ono što predstavu ipak čini komunikativnom, ublažavajući mučan dojam takvih prizora, jest crni humor, nazočan u karikaturnom prikazu likova, povremeno duhovitim dijalozima i općem duhu groteske, bliskom slikarstvu Jamesa Ensora.

Posve je drugi slučaj s još jednom "obiteljskom dramom" u predstavi *Kaj sad?* Borivoja Radakovića, a u režiji Petra Večeka i u izvedbi Satiričkog kazališta "Kerempuh" iz Zagreba. Prije svega, nije riječ o ljudima s otpada ili društvenog dna, nego o obitelji iz nižeg srednjeg sloja zagrebačke malograđanštine, koja živi u urbanom okruženju. Premda je opća slika i ovdje mračna, Radaković ne ide ni u naturalizam ni u karikaturu. Kao zaljubljenik u američku dramaturgiju, on polazi od gotovo fotografski realističnih

prizora iz života te obitelji, koja se u prvi mah doima normalnom, kao jedna od mnogih, a onda postupno, kao primjerice u dramama Tennesseeja Williamsa, rastvara lica i njihove odnose, otkrivajući u njima razne poroke, mane i bolesne sklonosti. Ali za razliku od Williamsa, koji tijekom radnje prodire sve više u dubinu ljudske psihe do same njezine podsvijesti, Radaković to radi samo do stanovite granice, a onda se više prostire u širinu, dohvaćajući usput brojnim asocijacijama svu problematiku naše suvremenosti, od alkoholizma, narkomanije, nezaposlenosti pa do politike. I odnosi među licima kompleksni su; koliko god se međusobno ne razumiju i sukobljavaju, toliko su i vezani jedni za druge, pa se prizori svađe, koja na trenutak zaprijeti potpunim razlazom, prevladavaju u iznenadnim provalama emotivne bliskosti. Po mišljenju potpisnika ovih redaka, to je bila i najbolja predstava na Festivalu, iako su nagradu dobili samo Radaković za tekst i Marinko Prga za iznimno uvjerljivu interpretaciju sina narkomana.

O tome kako je i zašto predstava *Što je muškarac bez brkova* Ante Tomića u dramatisaciji i režiji Aide Bukvić i u izvedbi HNK-a iz Zagreba proglašena najboljom u cjelini, već je rečeno. Može se ta odluka ocjenjivačkog suda iz bezbroj razloga dovoditi u pitanje, ali neosporno je da je u publike ova predstava naišla na najbolji prijem; pred prepunim gledalištem doživjela je ovacije. Vjerojatno je to i potaklo neke članove ocjenjivačkog suda da joj dadu povećani broj bodova. Dramatisacija inače duhovitog i popularnog romana Ante Tomića, kao uostalom i svaka dramatisacija proznog djela, pati od jedne, čini se, neizbježne boljke: nedostatka čvrste dramaturške strukture, koja bi činila da predstavu doživimo kao pravu dramu, mišljenu na kazališni način, premda je dramaturginja u tom smjeru napravila najviše što je mogla. Ovako se cijela stvar doima kao niz više ili manje duhovitih scenskih anegdota, vrlo labavim vezama sklopljenih u cjelinu. Uostalom, i ono najduhovitije u Tomićevu romanu više je u naraciji i autorovu komentaru nego u akciji i dijalozima, pa predstava ne može ni biti do kraja vjeran prezentant djela. Pogotovo što neke replike, primjerice, mogu u romanu proći kao dio ukupne atmosfere jednog ambijenta, u ovom slučaju zabitnog sela Dalmatinske zagore, a na sceni zazvuče kao otrcani i davno poznati vicevi. ("Kako vi

zovete komarce? Mi ih ne zovemo, oni sami dođu.")

I na kraju još nešto o Marulovim danima, što bi nas trebalo ozbiljno zabrinuti. Na cijelom Festivalu bila su samo tri nova dramska teksta, koja su mogla konkurirati za nagradu: *Naranča u oblacima*, *Atentatori* i *Kaj sad?* Čini se da je iz godine u godinu sve manje pisaca koji se odlučuju pisati za kazalište. Ne možemo, a da se zbog toga ne upitamo nije li možda cio Festival uistinu samo glazba na "Titanicu" naše kazališne produkcije, koja stvara iluziju da je sve normalno?