

Kanada

Predstavljamo kazalište

Alvina Ruprecht,  
Ottawa, Kanada

# KANADSKO KAZALIŠTE:



*Tinkina nova haljina*



*Billy Bishop odlazi u rat*



*Harlemski duet*



*2 klavira 4 ruke*



*Nesanica*

*Čudovište*



*Djanet Sears*



# RAZLIČITOSTI DEVEDESETIH\*

Ni jedan aktivan kazališni kritičar ne može sagledati naše suvremeno kazalište u cjelini jer ono nastaje u velikom broju kilometrima udaljenih gradskih središta, diljem deset pokrajina, te Yukona, Sjeverozapadnih teritorija i Nunavuta. Osim toga, urednici novina i radijski producenti nikada ne bi zaposlenom kazališnom kritičaru dali slobodne ruke da piše o kazalištu širom ove zemlje. Ta se vrsta lutanja ne uklapa u lokalne zadaće izvjestiteljskih medija. Čak i u slučaju "nacionalnih" dnevnih novina na engleskom jeziku kao što su "The Globe and Mail" i "The National Post" kritičari prate samo odabrane događaje koje urednici drže važnima, a njihov je izbor uvjetovan usredotočenošću na Toronto. Stoga se usuđujem reći da je prostor, čak više nego jezik, ključ kritičareva viđenja kanadskog kazališta, pri čemu je pojam "lokalnog" događaja presudan za kritičarevo shvaćanje i poimanje kanadskih predstava. Kazališnog kritičara ne oblikuju tek njegova ili njezina osobna putanja, uvjerenja i način poimanja svijeta, već i lokalni uvjeti rada te očekivanja čitatelja/slušatelja i medija. Sasvim je razumljivo da će kritičari u Torontu (Ontario), Halifaxu (Nova Škotska), Vancouveru (Britanska Kolumbija), Whitehorseu (Yukon) ili Iqaluitu (Nanavut) imati drugačije poglede na "kanadsko" kazalište budući

da je nemoguće uspoređivati temeljne preduvjete postojanja kazališta u tim područjima pa se sukladno tome neće podudarati niti kazališni diskursi. Zbog svih sam ovih razloga, prije nego što nastavim, i ja prisiljena smjestiti svoj kritičarski glas unutar ovog golemog kanadskog labirinta.

Radim u Ottawi, kanadskoj prijestolnici smještenoj na granici Québeca i Ontarija. Govorim nekoliko jezika uključujući engleski i francuski, no zaposlena sam na radio stanici engleskog jezičnog izričaja što mi omogućava praćenje kazališta na oba službena jezika jer su naši slušatelji i frankofoni i anglofoni i jer kazališni milje Ottawe i sam odražava službenu dvojezičnost Kanade. U okviru Nacionalnog umjetničkog centra (National Arts Centre - NCA) nalaze se tri izvedbena prostora za kazalište, ples, operu i glazbu i u njemu se redovito prikazuje francuski i engleski kazališni repertoar. Ime bi moglo navesti na pogrešan zaključak jer Nacionalni umjetnički centar nije dom onog što europski kritičari zovu Nacionalnim kazalištem jer ono u ovoj državi, Nacionalno kazalište, ne postoji.

---

\* tekst je prvotno pročitao na simpoziju "Lomeći jezične barijere" u sklopu 20. kongresa Međunarodne udruge kazališnih kritičara (AICT) koji se održao u Montrealu, Kanada, od 29.05. do 3.06.2001. te je pripremljen za ovo objavljivanje.

Svako područje stvara svoje vlastite družine, svoje vlastite kazališne forme. U Ottawi, naše kazališno događanje oblikuje NAC,<sup>1</sup> premda neki kritičari uspoređuju NAC s javnom garažom, prostorom kroz koji družine tek prolaze te stoga nimalo poticajnim za razvoj lokalnog profesionalnog kazališta. Možda usporedba s garažom skriva zrno istine, no nema sumnje da službena politika Nacionalnog umjetničkog centra, osim što ometa trajno okupljanje profesionalnih umjetnika u Ottawi, ujedno i oblikuje našu kazališnu zajednicu surađujući na različite načine s postojećim družinama.

U Ottawi postoji nekoliko profesionalnih kazališta engleskog izričaja, a najvažnije je The Great Canadian Theatre Company (GCTC - Velika kanadska kazališna družina) koje prikazuje samo kanadska djela. Postoji također i nekoliko manjih družina vrlo specifičnih ciljeva. Repertoar The Odyssey Theatrea (Kazalište Odisej) zasnovan je na djelima nadahnutim umijećem komedije dell'arte, The Sleeping Dog Theatre (Kazalište uspavanog psa) povremeno nastupa i putuje s djelima iz kanadskog repertoara, a The Company of Fools (Družina luda) izvodi samo iznenađujuće inteligentne i iznimno zabavne parodije Shakespearea. To nas dovodi do Ottawa Fringe festivala, godišnjeg ljetnog događanja koje u razdoblju od dva tjedna zaposjeda glavne kazališne prostore u središtu Ottawe. Ne smijemo zanemariti niti Kazališni odsjek Sveučilišta u Ottawi koji obrazuje profesionalce na oba službena jezika te u suradnji s profesionalnim redateljima uprizzoruje djela iz međunarodnog repertoara.

U Ottawi je ravnomjerno zastupljeno i francusko kazalište. Osim programa NAC-a, postoji i nov franko-ontarijski kulturni centar i kazalište, La Nouvelle Scene (Nova scena), u kojem su smještene četiri profesionalne družine: Le Trillium (Trilijum), Vox Théâtre (Glas kazališta), Le Théâtre Catapulte (Katapult kazalište) i Le Théâtre de la Vieille #7 (Kazalište morske ribe br. 7). Uz to, stanovnici Ottawe mogu gledati profesionalne predstave u Théâtre de l'Île (Otočno kazalište) u Hullu, te drame s montrealških pozornica srednjeg kazališnog tijeka u tehnički besprijeckorno oprem-

ljenom kazalištu Kulturnog centra Gatineau nekoliko kilometara dalje na kvebečkoj strani. Sva su navedena kazališta ovisna o publici s obje strane granice te snažno utječu i na franko-ontarijske kazališne ljude i na umjetnike iz Outaouaisa, kvebečkog dijela regije. U nas se također održava i Festival kazališta regija (Festival du théâtre des régions), koji je 1997. utemeljio Jean-Claude Marcus, bivši kulturni savjetnik za francusko kazalište pri NAC-u. Festival okuplja sve francusko-engleske kazališne predstave - izvan Québeca - ali i izvođače pozvane iz drugih frankofonih zemalja. Na profesionalnim pozornicama Ottawe, dakle, jednako su zastupljena oba službena jezika, no u ostalim je dijelovima zemlje situacija nešto drugačija.

Moje je vlastito viđenje kanadskog kazališta nesumnjivo rezultat ovog pograničnog pogleda na državu u kojoj se jezici isprepliću, družine supostoje i dijele kazališne prostore, publika prelazi s jednog jezika na drugi, a Stratford i Shaw su jednako privlačni (šest do sedam sati vožnje automobilom) kao i Montreal (udaljen samo dva sata vožnje automobilom). Gledatelji iz Ottawe podjednako su spremni provesti tjedan na festivalima

<sup>1</sup> Kada je 1969. godine započeo s radom, NAC-a je naumio postati izlogom onog najboljeg u kanadskom kazalištu i to dovođenjem predstava iz drugih dijelova zemlje te turnejama predstava iz Ottawe. (Audry Ashley, "Ontario", *Contemporary Canadian Theatre. New World Visions*, zbirka eseja koju je priredilo Kanadsko društvo kazališnih kritičara, Simon & Pierre, Toronto, 1985, str. 138). Englesko je kazalište u okvirima NAC-a godine 1977. uspostavilo stalnu glumačku družinu pod ravnateljstvom Johna Wooda, no ovaj je eksperiment propao 1984., a družina nikada nije zadobila status nacionalnog kazališta. S druge strane, jedina ustanova koja bi možda mogla predstavljati kanadsko nacionalno kazalište jest Kanadska nacionalna kazališna škola, aktivna od 1960. Njezin cilj bio je služiti svim Kanadanima i okupiti studente francuskog i engleskog govornog izričaja pod jednim krovom [...] Temeljne ideje škole djelo su Michela Saint-Denisa, Powysa Thomasa and Jeana Gascona. (Philip Spensley, "A Brief History of the National Theatre School of Canada", *L'École/The School: le premier quart de siècle de L'École nationale de théâtre du Canada*, ur. Jean-Louis Roux, Michel Garneau, Tom Hendry, Stanké, Toronto, 1985, str. 11-17)

južnog Ontarija ili večer u kazalištu u Montrealu, gradu koji neki franko-ontarijski kazališni ljudi često zovu "La Métropole" doživljavajući katkad Ottawu kao mjesto ukliješteno u sredini, kao zane-mareno predgrađe većih gradova. Zbog svih je ovih razloga moje, Ottawom zaokupljeno, viđenje kanadskog kazališta osobno i vrlo selektivno.

#### KAZALIŠTE "DVIJU OSAMLJENOSTI"

Može se reći da su tijekom prošlog desetljeća prevladavala dva usmjerenja. Jedno je nastanak kazališta čija estetika naglašava prijelom i različitost. Ta su kazališta uzdrmala kazališne odrednice odražavajući promjene identiteta proizišle iz kanadske kulturne mješavine. S druge strane, među mnogim institucionalnim strukturama opaža se sklonost zadržavanju i isticanju dinamike kontinuiteta i povezanosti utemeljene na viziji jedinstvene kulture koja bi trebala izražavati osjećaj kanadske pripadnosti. Međuigra ovih dviju dinamika - podriivanja i kontinuiteta - postala je presudnom u našoj umjetničkoj zajednici. Dopustite mi da pojasnim kako kazališta sklona naglašavanju otklona ni u kom slučaju nisu marginalna, već se u najvećem broju slučajeva upravo te drame i ti umjetnici prevode u inozemstvu ili pozivaju na međunarodna gostovanja. Kanadu u svijetu trenutno predstavljaju imena kao što su Ronnie Burkett, Judith Thompson, Ted Dykstra i Richard Greenblatt, Daniel McIvor i Daniel Brooks, Brad Fraser, Tomson Highway i mnogi drugi.

Dakako, govorimo li doslovno o međujezičnim preprekama, valja spomenuti da je došlo do značajnog unapređenja umjetnosti kazališnog prevođenja pa stoga možemo gledati kvebečko kazalište na engleskom te predstave engleskih kanadskih kazališta na francuskom jeziku. Shelley Tepperman, Maryse Warda i Linda Gaboriau ubrajaju se u naše trenutno najznačajnije prevoditeljce. Jedna od najzapaženijih predstava koja je nedavno prešla jezične granice u Nouvelle Scène u Ottawi je predstava Trillium Theatrea *Problematično dijete* (*Problem Child, L'Enfant problème*) Georgea Walkera u francuskom prijevodu Maryse Warda.

Ova predstava u režiji Gillesa Champagnea iz Québeca jasno pokazuje na koji je način franko-ontarijsko kazalište proširilo svoje obzore i prihvatilo različite tematske i umjetničke utjecaje. George Walker, pisac engleskog jezičnog izričaja čije je kazalište pravi procvat doživjelo u 80-tima, ponovno je otkrivan u kazalištima francuskog jezičnog izričaja i ta su uprizorenja iznimno dobra. Champagne je izvrsno dočarao očajanje i klaustrofobičan ugođaj motela, dijela Walkerovog ciklusa drama *Prigradski motel*, tako što se gornji dio scenografije doslovce spustio i urušio na prisutne. U pravilu, međutim, frankofone družine u Ottawi daju prednost novim djelima, njegujući francuske pisce izvan Québeca, a dvogodišnji je Festival kazališta regija postao izlogom najboljih i najnovijih frankofonih drama i inscenacija od Acadie do Britanske Kolumbije.

Unatoč velikom broju različitih prostora koji osporavaju pojam nacionalnog identiteta u okvirima kazališne produkcije, Ontario, i osobito Toronto, još se uvijek smatraju središtem kazališta na engleskom jeziku i to uglavnom na temelju brojki.<sup>2</sup> U Torontu postoji približno 85 družina i profesionalnih kazališnih prostora, a u ostatku Ontaria preko 72 djelatna profesionalna kazališta, uključujući i festivale Shaw i Stratford koji su među najvećim kazališnim događajima u Sjevernoj Americi. Premda su kritičari podijeljeni po pitanju značenja Stratfordskog festivala, ovo kazališno događanje i dalje privlači milijune posjetitelja u našu zemlju svake godine i doista obrazuje glumce i redatelje. I Shaw i Stratford su institucije duboko ukorijenjene u povijest razvoja kanadskog kazališta na engleskom jeziku i mediji srednjeg tijeka još uvijek drže događanja na Shawu i Stratfordu vrhuncom kazališne sezone. U stvari, engleski su

<sup>2</sup> Prema *Kazališnom popisu 2001, A Directory of Canadian Professional Theatres*, ur. Hamal Docter: PACT, 30 St. Patrick St., II. kat, Toronto, Ontario, Canada, M5T 3A3. Ovaj je adresar posvećen kazalištima na engleskom jeziku što znači da kanadska kazališta na francuskom jeziku nisu na popisu. Uz jednu iznimku, the Cercle Molière (Moliérov krug) u Winnipegu, najstarije kazalište na francuskom jeziku u Kanadi.

mediji skloni zanemarivanju međunarodnih kazališnih događanja u Montrealu i Québecu upravo kao što kvebečke dnevne novine daju vrlo malo prostora kazalištu na engleskom izvan njihove pokrajine. Izraz "dviye osamljenosti" Hugh McLennona još je uvijek mnogo više doli prikladna metafora i dobro objašnjava odnose između dviju jezičnih skupina, odnose sačuvane u strukturi tiska koji se naziru kroz stavove njihovih novinara.

Slijedi Britanska Kolumbija s otprilike 56 kazališta; Alberta, Yukon, Sjeverozapadni teritoriji i Nunavut zajedno imaju 39 kazališta; slijede Atalanske pokrajine uključujući New Brunswick, Novu Škotsku, Newfoundland i Otok Princa Edwarda s 32 kazališta. Naposljetku, u Manitobi i Saskatchewanu, takozvanim prerijskim pokrajinama postoji 13 kazališta (uključujući i Cercle Molière u Winnipegu, najstarije frankofono kazalište u Kanadi).

Zbog spomenute je razlomljenosti u potpunosti odbačena pomisao o mogućnosti kazališnog izražavanja jedinstvenog kanadskog identiteta. Upravo suprotno. Neki kritičari u kanadskom nacionalizmu prepoznaju novu kolonizirajuću silu baš zato što polazi od homogenosti identiteta koji zanemaruje brojne razlike prisutne u suvremenom kazalištu. U današnje vrijeme važniji je način na koji kazališni milje i kritičari pokušavaju redefiniirati kanadski kanon koji je u devedesetima, bez dvojbe, postao nesigurno postmodernističko tijelo djela koje možda nije podložno kanoniziranju, suma kazališnih izričaja oblikovanih uvijek drugačijim kategorijama identiteta. Kako, dakle, ovi novi oblici supostoje s kazališnim institucijama i oblicima financiranja koji rade na promicanju kontinuiteta i o kojim je to suprotstavljenim silama kontinuiteta i povezanosti riječ?

#### ČUVARI TRADICIJE I KONTINUITETA

Zahvaljujući znatnoj financijskoj podršci vladinih financijskih tijela ljetnim festivalima Shaw i Stratford (osnovan 1953, sadašnji umjetnički ravnatelj je Richard Monette), oni i dalje predstavljaju vrhunac kanadske kazališne sezone na engleskome. Premda se danas na Stradfordskom

festivalu mogu vidjeti i hit-mjuzikli i suvremena kanadska djela, još je uvijek usredotočen prvenstveno na Shakespearea, a popularno ga mišljenje svrstava u red značajnih festivala klasičnog kazališta koje se uspjelo prilagoditi novim vremenima. U prošlogodišnjoj je izvedbi *Hamleta* u režiji Josepha Zieglera nastupila i popularna kanadska TV zvijezda Paul Gross. Kritičari su bili sumnjičavi. Smije li pop kultura zakoračiti u svete dvorane Stratforda? Ipak, pokazalo se da je Gross izvrstan glumac pa je postigao nesumnjiv uspjeh među kritičarima. Osim toga, privukao je gomile ljudi u kazalište i potvrdio okretanje Stratforda mjuzikli-ma s ciljem uključivanja širih slojeva publike. Mnogi postavljaju pitanje: gubi li Stratford svoju kreativnu oštricu u potrazi za većim interesom javnosti i boljom zaradom?

Godine 1993. Anne Wilson pripadala je skupini kritičara koja je još uvijek postavljala pitanje o značenju festivala posvećenog Shakespeareu u kanadskom kontekstu: pitala se osjeća li još Stratford *posljedice ideologije koja je bila sastavni dio britanske kolonizacije? Još uvijek predstavlja vid nacionalne kulture shvaćene kao osjećaj homogene zajednice, sjedinjene zajedničkom poviješću i tradicijom i jezikom [...]. Zar to ne predstavlja veličanje Shakespeareova engleskog naslijeđa i važnosti očuvanja vladajuće britanski usmjerene kulture?*<sup>3</sup> Stoga je ustvrđeno kako je upravo sklonost naglašavanju našeg britanskog naslijeđa, potvrđena prestižem Stratforda, navela umjetničke ravnatelje srednjeg tijeka u Kanadi na odabiranje repertoara iz engleskog jezičnog kanona i zanemarivanje europskih suvremenih klasika te djela nezapadnih naroda općenito.

Ipak, potrebno je spomenuti nekoliko iznimaka. John Hirsch, redatelj mađarsko-židovskog podrijetla i jedan od stradfordskih redatelja osamdesetih, skrenuo je pozornost na suvremene neengleske europske klasike prije devedesetih. Jedan od ne tako davnih događaja u Torontu je osnivanje

<sup>3</sup> Anne Wilson, "Staging Shakespeare", "Canadian Theatre Review", 75, (ljetno 1993), str. 19-21

Soulpepper Theatre Company, skupine odane stvaralaštvu suvremenih klasika iz cjelokupnog europskog repertoara.

Festival Shaw je još jedan primjer kontinuiteta, jer postoji od 1962. godine, s godinama postajući snažniji zahvaljujući iznimnoj izvedbenoj i glumačkoj kvaliteti, trenutno pod umjetničkim vodstvom Christophera Newtona. Cilj festivala je izvođenje djela G. B. Shawa i njegovih suvremenika, obično iz Europe ili SAD-a. Redovito se izvode sva Shawova djela, no festival povremeno uključuje i djela iz ostalih dijelova Europe poput Wedekindova ciklusa o Lulu i Pirandellovih *Šest lica traži autora*, na repertoaru ovog ljeta (2001) nakon uspješne prošlogodišnje sezone.

#### KOPRODUKCIJE I TURNEJE

Nema sumnje da koprodukcije i turneje Kanadom predstavljaju strukture povezivanja s obzirom na ogromna prostranstva koja razdvajaju publiku i kazališne umjetnike.<sup>4</sup> Pri tom je presudna potpora Nacionalnog umjetničkog centra u Ottawi (ustanove pod financijskim pokroviteljstvom Vlade), no ne smijemo zanemariti niti ulogu predstava Eda i Davida Mirvisha. Kao komercijalni sponzori, Mirvishevi zarađuju na velikim ekstravagantnim i popularnim glazbenim predstavama. To im omogućuje da šalju predstave na kontinentalne turneje, a njihova je poduzetnost znatno pridonijela razvoju kanadskog kazališta. Zahvaljujući Mirvishevima, brojne predstave koje bi se ugasile da nisu rađene u koprodukciji, završile su na turnejama i prikazane su publici širom zemlje. Primjeri putujućih predstava devedesetih su *2 klavira 4 ruke* (*2 Pianos 4 Hands*) pisaca i izvođača iz Toronta Teda Dykstre i Richarda Greenblatta, te *Suhe usne trebale bi otići u Kapuskasing* (*Dry Lips oughta move to Kapuskasing*) Tomsona Highwaya. Highway je domorodački pisac s otoka Manitoulin, a svjetsku slavu postigao je gotovo preko noći svojim pionirskim djelom o prevaranti, ili Nanabush među Ojibwayima, koja upada u svijet muškaraca i hokeja i premještanjem roda unosi kaos u izuzetno mačističko domorodačko društvo. Djelo je premijerno izvedeno u režiji

Laryja Lewisa 1989. u Passe Muraille Theatreu uz pomoć Native Earth Performing Arts Company, profesionalnog domaćeg kazališta osnovanog 1982. godine. Drugi značajan projekt na turneji Kanadom koji će se u budućnosti vjerojatno proširiti i na Europu bila je predstava *Kaput* (*The Overcoat*) Morrisa Panycha i Wendy Gorlinga u Vancouver Playhouseu. Predstava je bila na nacionalnoj turneji 1999-2000. s Peterom Andersonom u glavnoj ulozi (Muškarac u kaputu), a ostvareni uspjeh djelomice duguje i formi interkulturalnog kazališta, razumljivog publici diljem obje Amerike i Europe, uglavnom zato što nije usko vezana za jednu kulturu i zato što se tijekom predstave ne izgovara niti jedna jedina riječ. Povezivanjem plesa, pantomime, glazbe i slika iz ekspresionističkog filma ova se Gogoljeva tragična pripovijetka pretvara u ekspresionističku dramu. Tu su naglašeno teatralizirana šminka, projiciranje ludila unutar konteksta sličnog onom u *Kabinetu doktora Caligarija* i stilizacija industrijske revolucije kao u Langovu filmu *Metropolis*, te kafkijanske natruhe mučne birokratske more koja progoni junaka i pretvara mu kaput u neku vrstu tamnice iz koje ne može pobjeći, pa je prisiljen potražiti utočište u svome vlastitom svijetu obmana, proizvodu svoje izmučene mašte. Tijela glumaca su koreografijom i pantomimom izbačena u prvi plan i dramaturški istaknuta Šostakovičevom glazbom koja nije tek pozadinska pratnja, već zapravo glavna zvijezda večeri.

Još jedan, ne tako davan, primjer kontinuiteta bila je pojava malenih predstava za jedno do dvoje izvođača, koji su putovali unutar i izvan granica države uz minimalne troškove produkcije. Ova vrst izvedbi obično ne donosi ništa novo u pogledu pozorničke estetike nego je usredotočena na virtuozne izvedbe te stoga otvara dosta prostora nadarenim glumcima. Od mnoštva ovakvih izvedbi, najpopularnija je dobila naziv *2K 4R* (*2 klavira 4 ruke*). Doslovno bez scenografije, izuzev dva velika

<sup>4</sup> Sljedeći broj "Canadian Theatre Review" (CTR) baviti će se upravo tim pitanjem.

klavira ispred zastora u dnu pozornice čime je predočena koncertna pozornica, s dva glumca i pijanista gotovo koncertnog kova: Ted Dykstra i Richard Greenblatt, također i autori drame, otkrivaju svoje snove o budućnosti koncertnih pijanista, te pokazuju kako se njihovi odnosi prema glazbi, učiteljima i roditeljima mijenjaju s godinama. Na taj način slijedimo ne samo psihološki već i stručni i artistički razvoj dvojice pijanista tijekom uzbudljive kazališne večeri. Drama je uprizorena 1996. u Tarragon Theatreu u Torontu, potom je bila na nacionalnoj turneji, te je 1999. ponovno postavljena u produkciji Mirvishevih koji su predstavu prikazali u New Yorku i Londonu gdje je postigla trenutani uspjeh. Prošle je godine ponovno prikazana u Nacionalnom umjetničkom centru s dvije glumice, Shari Saunders i Karen Woolridge, u režiji Richarda Greenblatta, a zamjena spola nije nimalo umanjila uspjeh predstave.

Još jedna izuzetno popularna predstava za jednog izvođača dobila je tijekom desetljeća nekoliko nastavaka, uvijek s istim glumcem. Don Needles osmislio je lik Wingfielda, a utjelovio ga je glumac Rob Beattie. Zahvaljujući snazi svog glumačkog izraza i naravi Needlesovih monologa koji su osvojili naklonost kanadske publike, Beattie je u hipu postao kanadska ikona. Wingfield je burzovni mešetar iz Bay Streeta koji zbog pritisaka napušta posao, postaje gospodin zemljoradnik, seli na ladanje i provodi večer prepričavajući nam svoje dogodovštine sa susjedima na selu. Tijekom četiri epizode o Wingfieldu, Beattie virtuosno oponaša čitavu galeriju ladanjskih likova, iznoseći u prvi plan seosko stanovništvo, što se inače vrlo rijetko može vidjeti na kanadskim pozornicama.

U Kanadi je ovaj tip predstava za jednog izvođača doživio procvat u devedesetima. Najslavniji izvođači uvijek bi dupkom napunili kazališta: Sandra Shamas je oduševljavala publiku pričama o svom mladiću koji se vraća kući i svom onom "prljavom rublju" koje potom slijedi jer je mogla za nešto tako obično poput para muških gaća osmisлити komičnu priču. Izvrstan odnos s publikom, umijeće pričanja priče i neusiljeno, gotovo uzdržano ophođenje pridonose uspjehu njezinih monologa.

Rick Mercer, nastavljajući posebne "njufaundlandske" tradicije političkog kazališta, izvodi svoj *one-man show* poput *Pokažite mi dugme i stisnut ću ga* (*Show me the Button and I'll Push it*) širom zemlje. Mercer je glumac britke duhovitosti, a osobito uživa u raskrinkavanju gluposti i neznanja te razdiranju kanadskih i američkih političara na tisuće komadića. Na kraju je na televiziji dobio vlastitu emisiju i radi s njufaundlandskim kolegama iz Codcoe Theatre Group u popularnoj TV seriji: *Ovaj sat traje 22 minute* (*This Hour Has 22 Minutes*), parodiji kanadskih vijesti.

Poticajna predstava glumca Erica Peterona iz 1999. *Billy Bishop odlazi u rat* (*Billy Bishop Goes to War*), obnova je predstave iz 1978. tog istog Erica Petersona i pisca/skladatelja Johna Greya. Zasnovana je na životu Billyja Bishopa, legendarnog kanadskog borbenog pilota iz prvog svjetskog rata koji za publiku oživljava ratne dogovštine, nekad riječima, nekad sjedeći u avionu iz izvorne scenografije. Novije uprizorenje ima daleko naglašeniji antikolonijalni okus kad je u pitanju britanski utjecaj na kanadske trupe i ova najnovija inscenacija uključuje niz kazališnih stilova - od kabareta i homoseksualnog kazališta do varijetea.

Predstava za jednog izvođača koja je zatekla publiku bila je i *Krv na mjesecu* (*Blood on the Moon*), niskobudžetna produkcija Sleeping Dog Theatre Company, isprva zamišljena kao predstava za Ottawa Fringe Festival 1999. godine, a nakon nacionalne turneje igrana u NAC-u u ljeto 2001. Glumac i pisac Pierre Brault utjelovljuje Jamesa Patrica Whelana, ili Braultovim riječima "našeg jedinog saveznog ubojicu", čovjeka koji je 1868. obješen zbog ubojstva Thomasa D'Arcyja McGeea, jednog od očeva kanadske konfederacije. Braulta, iznimno zanimljivog glumca, pantomimičara i oblikovatelja tisuća scenskih lica, režirao je John Koensgen.

Nema sumnje da je drugi razlog širokog odjeka ove predstave činjenica da nam pokazuje neugodan dio kanadske povijesti koji postavlja pitanje smaknuća kao javnih predstava i suočava se s antiirskom predrasudom. Afera Whelan nešto je poput

kanadske afere Dreyfus pri čemu je nepogrešivost državnih ustanova pretpostavljena interesu možda nevine žrtve. Prema dramatičaru, vlasti su izmislile urotničku teoriju kako bi objasnile ubojstvo i opravdale smaknuće, budući da državni odvjetnik nije uspio pronaći uvjerljive dokaze. Samo smaknuće predstavlja prekretnicu u kanadskom pravosuđu jer su, nakon ovog, javna vješanja obustavljena. Premijerna je izvedba imala tu prednost što je izvođena u upravo onoj sudnici u kojoj je navodni ubojica proveo svoje posljednje sate, samo ulicu dalje od mjesta na kojem je izdahnuo siroti gospodin McGee.

Uspješna predstava je *Čudovište (Monster)* s glumcem Danielom McIvorom porijeklom s rta Breton koji je svoj *oneman show* izvodio u SAD-u i Kanadi. S McIvorom stižemo u kraljevstvo "kazališta podrivanja" budući da je s Danielom Brooksom osnovao Da Da Kameru, nezavisno kazalište koje uprizoruje noćne more i bavi se zamršenim zakutcima ljudske psihe, udaljavajući nas od naturalizma koji je povremeno znao zavladatai kanadskim scenama. Riječ je o kazalištu nesigurnosti koje iz korijena mijenja kanon, utjelovljenju scenskog procesa koji razara jedinstveni kanadski kulturni diskurs ili homogeni osjećaj sebe.

Guillermo de Verdecchia, glumac i pisac rođen u Buenos Airesu no odrastao u Ontariju, također je surađivao s Danielom Brooksom na predstavi za dva izvođača *Noam Chomsky predaje (Noam Chomsky Lectures, 1992)* koju su zajedno napisali i režirali, kao i *Nesanicu (Insomnia 1998-99)*. *Kroz vizuru maglovite stvarnosti, muškarac secira svoj propali brak, prijateljstvo i pohlepu društva oko sebe. Miješaju se stvarnost i stanja nesaničnog privida.\** Nije li to upravo povlašteno nadrealističko polubudno stanje (*eveil*) tijekom kojeg umjetnik može osloboditi svoje najdublje potisnute stvaralačke nagone pomoću forme "automatskog pisanja" (*écriture automatique*)? *Mogući svjetovi (Possible Worlds)* Johna Mightona u interpretaciji Daniela Brooksa iz 1999. još je jedna inovativna predstava. Drama nastaje u umu matematičara odgojenog na krimičima i znanstvenoj fantastici. U početnim trenucima vidi-

mo dva detektiva kako istražuju tijelo slavnog znanstvenika kojem je odrezan gornji dio glave i izvađen mozak. Pratimo istragu kroz mnoštvo istovremeno prisutnih svjetova koje je stvorio ovaj jedinstveni ljudski um kakvim ga drže znanstvenici u laboratoriju. Scenografija u obliku kutije koji podsjeća na laboratorijski labirint, a što je dodatno naglašeno zvukom i svjetlom, stvara dehumanizirajuću znanstvenu atmosferu u kojoj su prisutni svi znakovi, ali tek na kraju shvaćamo da nama, gledateljima upravljaju redatelj i pisac, suučesnici u laboratorijskom pokusu, i prisiljavaju nas da sagledamo svijet iz vizure ljudskog mozga koji je ukraden iz lubanje ubijenog pojedinca. Robert Lepage je kasnije prema drami snimio film.

Kako je i rod postao kategorija identiteta s vlastitim razlikovnim diskursom, drame ženskih spisateljica također su pridonijele redefiniciji kanadskog kazališta. Dramatičarka iz Vancouvera Wendy Hill, također je ostavila trag u kanadskoj dramatici na engleskom, dramom *Rudarski muzej Glace zaljeva (The Glace Bay Miner's Museum, 1996)*, prema kratkoj priči Sheldon Currie o životu Margaret MacNeil u rudarskoj zajednici rta Breton i načinu na koji gradi sjećanja od skupine mrtvih predmeta izloženih u istočnoobalnom muzeju. Drama sjećanja, ljubavna priča, oživljavanje keltske kulture, prekrasna kazališna večer.

Ipak, nesumnjivo najznačajnija dramatičarka devedesetih je Judith Thompson. Kao spisateljica i redateljica istaknula se predstavom *Lav na ulicama (Lion in the Streets)* u Tarragon Theatreu 1990. godine. Predstava je izvedena u kružnom prostoru oblikovanom svjetlosnim efektima. Stol je kao središnji rekvizit zadobio svojstva oltara, duhovnog mjesta unutar kružnog kretanja vremena i prostora. U taj prostor dolazi Isobel, duh okrutno silovane i ubijene mlade Portugalke. Vraća se na zemlju iz kraljevstva mrtvih, gotovo poput *shite* u klasičnom japanskom Nô kazalištu, samo što je ostali ne mogu vidjeti. Djevojka prelazi iz jedne

---

\* Kanadska kazališna enciklopedija - <http://www.canadiantheatre.com/i/insomnia.html>.



scene u drugu sve užasnije promatrajući poremećene odnose parova i pojedinaca čije će se osobne priče patnji i sukoba sjediniti u njezinoj smrti. Strukturom sličnom onoj u Schnitzlerovoj drami *Kolo (Reigen)*, po jedan lik iz svakog susreta prelazi u sljedeću scenu kako bi uspostavio vezu u kružnom kretanju Thompsoničina nelinearnoga scenskog svijeta. Krug postaje znak ontološkog kontinuiteta, spona između vidljivih i nevidljivih svjetova gdje su najraznolikiji elementi nerazdvojivo povezani: ljudsko i životinjsko, ubilački nagon i duhovni nagon, okrutnost i ljubav, mržnja i žudnja, život i smrt. Isobel nastavlja potragu za pobješnjelim lavom koji ju je ubio, muškarcem kojim upravlja njegova životinjska strana. No u ovom ateleološkom svijetu pod stalnom prijetnjom smrti - a smrt je utjelovljena razobličnim romantičnim ritualom Ofelijina samoubojstva, tijela koje podvodna struja naposljetku odvlači na dno - ništa se ne razvija prema zaključku, već se sukobi razrješavaju kroz rituale ispovijedi i odrješenja.

Još jedan važan doprinos je pojava afrokanadskih pisaca i izvođača: glumica Karen Robinson, pisci Andrew Moodie i Djanet Sears kojima izdvajamo djela *Afrički solo (Afrika Solo, 1990)*, *Tko je ubio Katie Ross (Who Killed Katie Ross, 1995)*, *Harlemski duet (Harlem Duet, 1998)*, a pisac George Elliot Clark iz Halifaxa dao je osobito značajan doprinos kanadskoj dramatici dramom *Whyah Falls*. Ovo mitsko mjesto ima sve osobine Africavillea, gradske četvrti Halifaxa koju je srušila gradska uprava te time izbrisala sjećanja na cijelu zajednicu Afrokanađana koja je ovamo došla podzemnim kanalima za vrijeme američkog građanskog rata.

U devedesetima se pojavljuje i *queer\** kazalište, osobito viđenje dramske i izvedbene umjetnosti prema kojem rod više nije uokviren binarnim muško-ženskim odnosima i prema kojem pojam rod kao takvog postaje paradigma novog poimanja kategorija identiteta.

Drame Brada Fräsera *Neidentificirani ljudski ostaci i istinska narav ljubavi (Unidentified Human Remains and the True Nature of Love)*, Ružan

*čovjek (The Ugly Man)* i *Siroti Superman (Poor Superman)* prevedene su i izvedene u nizu zemalja.

Važan predstavnik ovog pravca je neponovljivi meštar ceremonije Ronnie Burkett sa svojim nestašnim, kičastim lutkama u *Tinkinoj novoj haljini (Tinka's New Dress, 1995)* ili *Ulici krvi (Street of Blood, 1998)*. Njegovi su mali ljudi toliko prekrasno modelirani da na pozornici djeluju gotovo kao živi. Burkett ima vlastitu družinu, *The Rink a Dink Theatre*, i sam radi predstave. Piše tekstove, sam preuzima sve glasove i povlači sve konce. Baš kao što je to činio i Brad Fraser, Burkett podriva konvencije tradicionalnog kazališta: viktorijanske melodrame, krimića i njemačkog kabareta te pri tome napada i razara homofobiju, antisemitizam i rasizam svih vrsta. Osim toga, svjesno podriva ikone heteroseksualne kulture i crkve: Isusa Krista, Blažene Djevice Marije i Salominog Plesa sedam velova. Ispod razigrane ironije i satire naslućuje se golemi gnjev koji pokreće njegovo kazalište.

Godine 1982, u nešto drugačijem tonu, osnovana je profesionalna domaća kazališna družina Native Earth Performing Arts, a iz tog je okruženja, između ostalog, proizašla i značajna skupina domaćih pisaca kao što su Tomson Highway, Drew Hayden Tarylor i Daniel David Moses.

*Indijanske nadriliječničke predstave (The Indian Medicine Shows)*, dvije međupovezane jednočinke Daniela Davida Mosesa (pisca i redatelja) premijerno su prikazane u Passe Muraille Theatreu u Torontu 1995. godine. Prva nadriliječnička predstava, *Mjesec i mrtvi Indijanci (Moon and the Dead Indians)* događa se u Novom Meksiku 1878; druga, *Angela iz nadriliječničke predstave (Angela of the Medicine Show)*, događa se na istom mjestu 12 godina kasnije.

U pograničnom svijetu Sjeverne Amerike nadriliječničke su predstave bile neka vrst komercijalnog putujućeg kazališta. U tim su varijetetskim predstavama, izvođenim s ciljem prodaje iscjeliteljskih proizvoda, domoroci uvijek prikazivani kao vodviljske točke. Obično bi glumci, dakako, bijelci, skakutali naokolo i na stereotipan način prikazivali indijansku kulturu. *Mjesec i mrtvi Indijanci* prikazuje samotnan život Mame i njezinog

sina Jona u neplodnoj pustinji Novog Meksika. Mama živi u strahu i gnušanju nad nepostojećim Indijancem, fetišem koji odgovara Maminoj potrebi da samoj sebi objasni smrt supruga i dvojice sinova. Mama također živi u izmaglici militantnog kršćanstva koje potvrđuje njezina rasistička uvjerenja naučavajući da Indijanci jedu bijelce.

Jednog dana dolazi neobičan stranac Billy, neodlučan uljez koji živi na rubu pogibije. Budući da govori španjolski obilježen je kao autsajder, ali Majku privlači i zato što je nekada poznavao ovu obitelj i zato što joj udvara na mjesecini. Billy privlači i Jona, te drama završava surovim ritualom. Billy i Jon "mrze Indijance" - mržnjom povezanom sa žudnjom za fetišističkim predmetom - pa odlaze u lov na Indijanca koristeći piće kao mamac. Stjeran u ugao, mladi indijanski dječak postaje predmet njihove erotske fantazije protkane homofobijom i gnušanjem, spojem koji vodi do sadomazohističkih igara dominacije i pokoravanja pri čemu je seksualno motivirano nasilje dio obreda. "Indio culiado" mora naučiti lekciju, te ga stoga živog skalpiraju i kastriraju.

U drugoj jednočinki, kastrirani se Indijancem vraća kako bi u nadriliječničkoj predstavi prikazao "Indijanca", biće koje je izgubilo svoj kulturni i seksualni identitet, ranjenu žrtvu bijelog društva, koja će u završnom obredu pročišćenja zapaliti svu operu i rekvizite. Nadriliječnička predstava kao ostatak pograničnog rasizma i ugnjetavanja Indijanca biva uništena, a pisac navješćuje neku vrst obnove ili preobrazbe u ovim međuljudskim odnosima nakon što je dao oduška svom gnjevu.

U pozadini Mosesova kazališta uvijek se osjeća mučno prisustvo kršćanske crkve, promatrane kroz Mosesov život u internatu i tešku ruku kršćanske braće. Podrivanjem sjevernoameričkih izvedbenih kodova, osobito vestern-filmovima mitologiziranog Dalekog Zapada, te izvedbama Nadriliječničkih predstava, autor razobličava klišeje i stereotipe ne bi li razotkrio pozadinske igre odmjeravanja moći, diskurse mržnje i rasizma prikrivene predstavama čiji je prvotni cilj bio, čini se, zabaviti

naivnu publiku i navesti je da potroši novac na beskoristan proizvod.

Ovaj ogled, dakako, jedva načinje temu. Osim mnoštva nespomenutih pisaca, redatelja i glumaca, nije također rečeno ništa ni o engleskom kazalištu u Québecu, još jednom području koje zaslužuje pomniji prikaz. Nisam spomenula ni proces oblikovanja novih tekstova u sklopu radionica, kao ni mnoštvo informativnih i istraživačkih glasila koja se izdaju širom zemlje, i u kojima se redovito objavljuju tekstovi kazališnih kritičara. A sve je to oruđe nužno za razumijevanje povijesti i razvoja kazališta u ovoj državi kao i područja koje kanadski kazališni kritičar nikada ne prestaje istraživati<sup>5</sup>.

Prevela s engleskog Martina Petranović

---

\* "čudno", uglavnom homoseksualno i lezbijsko kazalište

<sup>5</sup> Više podataka možete pronaći u engleskim časopisima: "The Canadian Theatre Review", "Essays in Theatre", "Theatre Research in Canada", "Modern Theatre", u francuskom časopisu JEU, l'Annuaire théâtral (kazališnom godišnjaku), te na novoj internet stranici o kanadskom kazalištu: [www.cana-diantheatre.com](http://www.cana-diantheatre.com), i stranici Kanadskog društva kazališnih kritičara (Canadian Theatre Critics Association - CTCA).