

## 8. međunarodni festival malih scena u Rijeci

Hrvoje Ivanković

# U potrazi za novom dramom

U Rijeci je od 3. do 10. svibnja 2001. održan Osmi međunarodni festival malih scena. Ta manifestacija koja se do sada nazivala Hrvatskim festivalom malih scena novim je nazivom od ove godine samo i formalno potvrdila činjenično stanje budući još od četvrtog festivalskog izdanja, od 1997, strane predstave ulaze u natjecateljsku konkurenciju.

Kada se pravi distinkcija između riječkog i drugih hrvatskih kazališnih festivala obično se naglašava konceptijska vjerodostojnost MFMS-a; više je puta ponovljeno kako je to, od svih domaćih kazališnih festivala, festival s najčvršćim konceptom, a da je tome doista tako više manje je potvrdio i ovogodišnji izbor od dvanaest predstava što ih je selektor Jasen Boko okupio pod zajedničkim nazivnikom "nove europske drame". što, pak, pod tom sintagmom podrazumijeva, Boko objašnjava u svom selektorskom pledoaju.

Smjenu ovog milenija na europskim pozornicama obilježila je pojava Nove europske drame, fenomena začetog u Velikoj Britaniji negdje polovinom devedesetih koji je zatim osvojio Europu, kaže Boko. Završila je epoha redateljskog kazališta, druga polovica devedesetih u centar pozornosti vratila je pisca. Nova europska drama reakcija je na okruženje autora koji je stvaraju: na rasap iluzija o sretnoj, ujedinjenoj Europi; na povratak konzervativizma; krvoproliće na Balkanu; propadanje obiteljskih vrijednosti; na posljedice tačerizma u Velikoj Britaniji... Međunarodni festival malih scena

u Rijeci ove godine koncipiran je upravo oko nove europske drame i hrvatskog scenskog odgovora na nju, reakcije koja se tek stidljivo počela prepoznati. Najatraktivniji mladi europski autori svojim će se tekstovima po prvi put - zaboravimo li na trenutak Bonnski biennale - predstaviti na jednom mjestu na festivalu koji će se zapitati postoji li zaista fenomen nove drame i kako se manifestira. Je li riječ o pravom pokretu koji još očekuje svoj manifest ili tek o nizu autora rasutih Europom, od Irske do Jugoslavije i Bugarske među kojima nema nikakvih dodirnih točaka i koji samo pišu o onome što ih muči?

O fenomenu "nove europske drame" ozbiljno se počelo govoriti 1997. Te je godine, naime, europske, a prije svega britanske pozornice, preplavio val mladih dramatičara čiji su tekstovi neposrednim, često šokantno izravnim jezikom, govorili o najmračnijim stranama ljudskog ponašanja i civilizacije u kojoj živimo. Nasilje u obitelji, incest, seksualno zlostavljanje maloljetnika, suicidalnost i drugi oblici autodestrukcije, te perverzna sklonost samorazložnom zločinu teme su o kojima su dramski pisci s različitih krajeva kontinenta konačno progovorili: neki hrabro i odlučno, neki mlako i proračunato, shvaćajući kako će kraj stoljeća biti obilježen tonovima kojima je još godine 1995. Sarah Kane, buduća tragična ikona suvremenog europskog kazališta, obojala svoj u Royal Cortu praižvedeni prvijenac, dramu *Blasted* (Prokleti). Do godine 1997. Kaneova je napisala i *Fedra's*

love (Fedrinu ljubav), a u "optičaju" je bilo još nekoliko tekstova koji će presudno definirati pojam "nove europske drame" (kao istoznačnica se koriste još termini "dramaturgija sperme i krvi" i "shopping & fucking dramaturgija"); prije svih to su *Disco Pigs* irskog dramatičara Ende Walsha, *Shopping & Fucking* Engleza Marka Ravenhilla, te *Feuergesicht* (Vatreno lice) njemačkog dramatičara Mariusa von Mayenburga. Londonski Royal Court, edinburški Traverse Theatre, berlinska Schaubühne am Lehniner Platz, festivali poput bonškog Biennala i edinburškog Fringea postat će epicentri nove kazališne stvarnosti, o fenomenu će početi pisati i najugledniji kazališni časopisi od "Theater Heute" do bostonske "Drama Review", a među promotorima "nove europske drame" do gotovo kultnog statusa izdići će se njemački redatelj Thomas Ostermeier. Teorija istovremeno prepoznaje korijene i ishodišta fenomena: od britanske i američke postpunk glazbene produkcije s tekstovima autora poput Iana Curtisa, Matta Johnsona, Nicka Cavea ili Stevena Morrisseyja, preko tekstova marginaliziranog američkog, poglavito feminističkog, performansa sedamdesetih i osamdesetih (koje je redovito objavljivao njujorški časopis "The Drama Review") i body arta, do poezije stigmatiziranih američkih pjesnika poput Sylvie Plath, Allena Ginsberga ili Williama Burroughsa, odnosno pjesnika/izvođača poput Patti Smith ili Davida Antina.

Množina nadahnuća uvjetovala je, međutim, zajedno s različitošću socijalnopolitičkog miljea iz kojeg autori pišući polaze, i množinu pristupa: u djelima dramatičara čiji se radovi svrstavaju pod nazivnik "nove europske drame" dadu se zamijetiti određene podudarnosti - od bavljenja "živim" i "ekscenim" temama nerijetko "izvučenim" sa stranica "crnih kronika", preko dramaturških pomaka ostvarenih ponajčešće unutar prividno realističkog diskursa, do neposrednosti govorenja i korištenja slenga - no općenito uzevši ono što razdvaja jednog Koljadu, Ravenhilla, Razumovsku, Walsha, Kaneovu, Srbljanovićku, Dukovskog ili

Mayenburga mnogo je očitije od onoga što ih spaja, tako da o nekom spontanom homogeniziranju (a pogotovo o "pokretu koji još očekuje svoj manifest") ne može biti riječi.

Potvrdio je to, na svoj način, i ovogodišnji MFMS u Rijeci, iako su na njemu izostale postavbe djela nekih pisaca koji su neizostavni u bilo kakvoj vrsti ozbiljnog razgovora na temu "dramaturgije sperme i krvi" (Kane, Walsh, Ravenhill...), a jednako je tako nedostajalo i neko od onih, scenski još živih, uprizorenja "nove europske drame" (s Ostermeierovim, Korsunovasovim ili Macdonaldovim redateljskim potpisom na primjer) za koja bismo mogli reći da su paradigmatiska. Tovrsnu naponsku silnicu Jasen Boko je, doduše, ugradio u svoj izbor, no berlinska Schaubühne je u posljednji trenutak otkazala ugovoreno gostovanje s Ostermeierovom postavom Walshova komada *Disco Pigs*, oduzevši festivalu glavnu atrakciju i osnovnu "mjernu jedinicu". Vidjeli smo tako osam predstava nastalih prema tekstovima prisposobivim nazivniku "nove europske drame". Uz gotovo sve domaće postavbe drama iz tog "korpusa" (Mike Cullen: *Anna Weiss*, Teatar ITD; Martin McDonagh: *Ljepotica iz Leenanea*, Iskon scena Male scene; Shelagh Stephenson: *Pet vrsta tišine*, HKD teatar), te dva rijetka autentično hrvatska odjeka "nove europske drame" (splitski HNK s *Ptičicama* Filipa Šovagovića i *Ocem* Elvisa Bošnjaka), u Rijeci su nastupili i Jugoslovensko dramsko pozorište s *Beogradskom trilogijom* Biljane Srbljanović, ljubljanski SNG s *Noževima u kokošima* Davida Harrowera, te ljubljansko Mestno gledališče s *Vatrenim licem* Mariusa von Mayenburga. Na rubu konceptijskog okvira našla se predstava *Nemreš pobječ od nedjelje* (tekst Tene Štivičić u produkciji ZeKaeMa), dok su posve izvan njega bili *Američka papisa* Esther Vilar (Argosytours, Dubrovnik), te *Crno runo* bugarskog redateljsko-dramaturškog dvojca Margarita Mladenova i Ivan Dobčev (Teatar Laboratorij Sfumato) i autorski projekt Renea Medvešeka *Brat magariac* (ZeKaeM).

Kada je riječ o predstavama koje se mogu svrstati unutar proklamirane koceptijske odrednice, valja primijetiti kako je osmi MFMS prvenstveno obavio važnu kulturološku misiju davši konačno hrvatskoj publici priliku da stekne koliko toliko neposredan uvid u neke od procesa koji su obilježili europsko kazalište i dramu od polovice 90-tih do danas. U kvalitativnom pogledu bio je to, međutim, festival prosječnih ostvarenja s tek nekoliko predstava koje su aktivirale većinu naponskih polja tekstova kojima su se (mahom u nedvosmisleno realističkom scenskom registru) bavile.

Festival je otvoren dvjema predstavama splitskog HNK, kazališta koje u posljednjih nekoliko godina (od kada ga vode Mani Gotovac kao intendantica i Ivica Buljan kao direktor Drame) posvećuje izuzetnu pozornost domaćim autorima, preuzimajući na sebe ulogu glavnog promotora suvremene hrvatske drame. *Otac* je prvi uprizoreni tekst splitskog glumca Elvisa Bošnjaka, a u Rijeci je prikazan na pozornici Hrvatskog kulturnog doma na Sušaku. Bošnjakov tekst, nadahnut bizarnom zatvorskom pričom sa stranica crne kronike (zatvorenik/monstruozni ubojica i silovatelj se na vlastito traženje večer prije izlaska iz zatvora vraća iz samice u zajedničku ćeliju, iako nepoznat netko obećava veliku novčanu nagradu onome tko ga ubije) dramaturški je postavljen kao klasični triler, no njegov temeljni dramski naboj zasniva se na gotovo teološki izoštrenoj meditaciji na temu zločina/grijeha, oprosta i straha. Redateljica Nenni Delmestre scenski precizno apostrofira tu "dvostrukost" Bošnjakova teksta. Ustežući se od bilo kakvih naglašenijih komentara, njezina režija posve se koncentrirala na glumu, na pojedinačne strahove i njihove suptilno iskazane vanjske manifestacije, što u međusobnom dodiru rađaju napetost svojstvenu žanru, ali i otvaraju ambise teških etičkih dvojbi i raspuklina. Promjene inicijalne scenske slike (mračna i klaustrofobična atmosfera zatvorske ćelije s dva kreveta "na kat") minimalne su i svode se uglavnom na lagana izobličenja (glaz-

ba, svjetlo, način igre), proporcionalna gradaciji kolektivne psihoze straha, a glumačka interpretacija teži svojevršnom kontrapunktiranju karaktera, u rasponu od zloslutne pritajenosti Mrve Milana Štrljića, preko eksplozivnih eskapada Abela Milivoja Beadera i Florijana Elvisa Bošnjaka, do arhetipske slike pokajnika koju je donio Josip Genda (*Otac*).

Druga predstava splitskog HNK, *Ptičice* Filipa Šovagovića (opet glumac kao autor teksta!) u režiji Paola Magellija, prikazan je u atraktivnom, no akustički problematičnom prostoru napuštene tvornice "Rade Končar". Zatvor kao metafora, kao teatar svijeta, i skupina osobenjaka/gubitnika s rubova društva koji osnivaju zatvorski band jedini su čvrsti punktovi oko kojih se organizira Šovagovićeve ludistička slagalica u kojoj se s lakoćom prepoznaju traume i (anti)junaci onog što je u proteklih desetak godina bilo našom svakodnevicom. Dramaturšku razvedenost Šovagovićeve košmarne scenske metafore Magelli razigrava u groteskno-parodijskom fonu, ne prezajući od jakih scenskih slika, površinske efektike, karikaturnosti i travestije. Posljedica je maštoviti scenski panoptikum felinijevskih nadahnuća; predstava s eksplozivnim glumačkim punjenjem i brojnim scenskim doskočicama i britkim političkim žaokama, no predstava koja pokatkad pretjeruje u svom inzistiranju na mizanscenskoj reljefnosti i atraktivno-sti (osobito glazbenoj), odlazeći u apstrakciju i nedorečenost.

Teatar ITD na pozornici je sušačkog HKD-a prikazao *Annu Weiss* škotskog pisca Mikea Cullena, praizvedenu godine 1997. Likovi Cullenove drame su psihoterapeutkinja Anna, njena dvadesetogodišnja pacijentica Lynn, te njen sotonizirani otac David koji ne priznaje ono za što ga optužuju (Lynn je pod hipnozom uspjela doprijeti do "izgubljenih sjećanja" očevih seksualnih zlostavljanja kojima je, navodno, bila izložena još od najranijeg djetinjstva), tvrdeći kako su sjećanja njegove kćerke posljedica Annine sugestije i bolesne mašte. Objektivnog odgovora na pitanje tko je u

toj priči žrtva, a tko mučitelj ili manipulator, nema; Cullen sve mogućnosti ostavlja otvoreni- ma i u tome i jest glavni španung njegove drame o manipuliranju ljudima, o zamkama psiho- terapije, o varljivosti sjećanja... Munitićeva postava *Anne Weiss* odigrana je od početka do kraja u petoj brzini, na rubu histerije i s povišenim tonovima. Glumci, kao da je riječ o "talijanki" na nekom pokusu, jednostavno pretrčavaju preko teksta, no unatoč toj površinskoj dinamici igre i silnoj uloženoj energiji, predstava je posve statična, mizanscen- ski nerazvedena, zatvorena u krug i svedena na neprestano ponavljanje istih zamornih gesti, pokreta i "kadrova". Brzinom i silinom igre tek- stu su, pored ostalog, posve oduzete silnice sup- tilno napisane psihološke drame u kojoj unutarnji razdori likova postupno izbijaju na površinu, a ritam razgradnje njihovih karaktera određuje intenzitet napetosti. U ITD-ovskoj postavi *Anne Weiss* nije naime bilo nikakve amplitude; u njoj su sve scene odigrane u istom, svadalačkom registru, bez podteksta, a često i bez osnovne motivacije. To se osobito osjetilo u igri Ane Karić koja je lik pronicljive i perfidne psihoterapeutkinje Anne, morala iskazati kon- stantno povišenim tonom, krećući u svaku rep- liku iz istovjetnog stanja napetosti i ra- zdraženosti, a slično se dogodilo i Slavku Juragi (David) koji je, ušavši u drugom dijelu pred- stave u već ionako prenaelektrizirano ozračje, morao prenglasiti sva svoja govorenja i činjen- ja, ne bi li sugerirao kakav takav preokret u igri. Suptilnije naznake glumačkoj je igri uspijevala dati jedino Nataša Dangubić koja je, očito isko- ristivši svoja prethodna i posve osobita glumačka iskustva (poglavito dakako mislim na rad s Bobom Jelčićem), traženje pouzdanog oslonca u neurasteničnom svijetu koji je okružuje pretvorila u istinsku intimnu dramu, no ostavši - bez teatralnosti i psihologiziranja - na nekoj vrsti, u ovom slučaju okrepljujuće, glumačke distance od (studije) lika kojeg je tumačila.

*Ljepotica iz Leenanea*, londonskog Irca Martina McDonagha, u Rijeku je (na posve neprimjerenu joj pozornicu Filodrammatice) stigla u produkciji zagrebačke Iskon/Male scene. McDonagh je po mnogo čemu tipičan pred- stavnik novog vala britanskih pisaca, iako nje- gove drame, smještene najčešće u duhovne pustopoljine zapadne Irske, uz naglašeno rea- lističan rukopis karakterizira i poštivanje klasičnih dramaturških načela. *Ljepotica iz Leenanea* priča je o dvije žene: 40-godišnjoj usi- djelici Maureen i njenoj majci. Obje su, na svoj način, višestruke zatočenice: sirotinjske kuće u kojoj žive, autistične atmosfere svog sela izgubljenog u prostoru i vremenu, te svoje

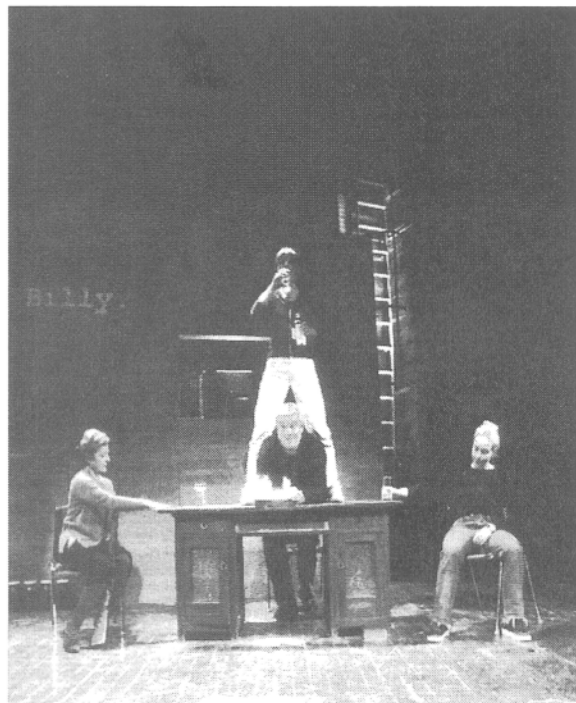


David Harrower *Noževi u kokošima*, Drama Slovenskog narodnog gledališta, 2000.

vlastite psihe čije devijacije McDonagh uglavnom samo naznačuje, ostavljajući tako otvorenim i nerazrješivim pitanje krivca i krivice za njihovu mržnju i neprekidni niz podmetanja i najbrutalnijih svađa. U dinamičnoj i napetoj zagrebačkoj postavi McDonaghova komada koju je Ivica Šimić odredio samozatajnom i pre- ciznom režijom, posve usmjerenom prema stvaranju atmosfere ustajalosti i izoliranosti od civilizacije, te prema suptilnom razrađivanju odnosa između psihološki dobro sondiranih likova, Mag Nade Subotić bila je dominantna pokretačka sila, temeljni obrazac nedokučivosti i etičke iščašenosti na kojem se zasniva

McDonaghova dramska slagalica. Nadahnutom glumom, često svedenom samo na mimiku lica, na igru geste i pogleda, kreirala je ona lik demonske snage i postojanosti, a izvrsno joj je parirala Nina Erak-Svrtan, izbrusivši lik neuras-tenične usidjelice Maureen do najmanjeg deta-lja, te iznoseći na površinu stupnjevanjem svojih izljeva boli, mržnje, očaja i nade, strašne unutarnje razdore tog bića. Šimićevoj postavi *Ljepotice iz Leenanea* može se možda zamjeriti ponešto anakroni realistički izraz, te nedostatak ambicija koje bi nadišle želju za doslovnim prenošenjem McDonaghova "dobro skrojenog komada" na pozornicu, no mora mu se priznati kako je to što je učinio, učinio na školski uredan način, pretočivši integralno odigrani McDonaghov tekst u gledljivu i uzbudljivu predstavu, presudno određenu dvjema odličnim glumačkim kreacijama.

Za razliku od Šimića koji se suzdržao od bilo kakvih snažnijih scenskih komentara, na oso-bito intrigantan način pribjegao im je Larry Zappia u svojoj postavi drame *Pet vrsta tišine* (HKD teatar, Rijeka), još jednoj u nizu onih koje govore o incestu i nasilju u obitelji. No daleko od konfekcijskih, komercijalnih eksploatacija ove teme, kakvih se u posljednje vrijeme na-množilo, ta drama engleske književnice Shelagh Stephenson izbjegava fabulativne/dramaturške klišeje, te sve što ima reći sažima u mučne i



S. Stephenson *Pet vrsta tišine*, HKD Teatar Rijeka, 2000.  
Na slici: E. Karadole, S. Salamon, N., A. Kvirgić

izravno postiže ono što i jesu inicijalne namjere teksta: kroz nelagodu gledanja upozorava na šutnju zajednice/prijatelja/susjeda koji potihom svjedoče obiteljskom nasilju i tako ga, ne htijući, potiču. Ta šutnja zajednice konačno i jest, uz šutnju samih aktera, ona "peta tišina" iz naslova drame. Zappia u svojoj predstavi također insistira na realističkom načinu igre, no u nekim

detaljima pribjegava suptilnoj i nenametljivoj stilizaciji, te izravnim komentarima zbivanja na sceni. Sa zvučnika se povremeno, na razdijelnicama prizora, čuju dijelovi ulične ankete o incestu i nasilju u obitelji, na armirano-betonskom zidu u pozadini

(scenografija Dalibora Laginje) projiciraju se titlovi s osnovnim didaskalijama (prostor igre, vrijeme, likovi na sceni...), te obiteljske fotografije na kojima lik oca sve više blijedi kako se u njegovim zlostavljanim kćerkama oslobađaju strah i zatomljeno sjećanje, glazba se osim kao naglasak (skladatelj Duško Rapotec-Ute) koristi

## U potrazi za novom dramom

teške iskaze samih likova svoje drame. Redatelj Larry Zappia u svojoj predstavi dodatno potencira tu neposrednost govorenja i svjedočenja. Publiku stavlja na pozornicu, u neposrednu blizinu glumaca, namijenivši joj ulogu nijemog svjedoka i namećući joj neku vrstu suučesništva u cijelom događanju. Na taj način, zapravo,

i kao ironijski komentar, pa se lažno idilični obiteljski prizori podvlače Beethovenovom "Odom radosti" kao lajtmotivom i slično. No sve je to dobro izbalansirano i ukomponirano u organsku cjelinu i turobnu, razarajuću atmosferu kojoj presudni ton daju uvjerljive glumačke kreacije Edite Karadole, Sabine Salomon, Ane Kvirgić i sjajnog Nenada Šegvića koji je lik Billyja postavio daleko od bilo kakve jednoznačnosti, tražeći u njemu i animalno i zatomljeno ljudsko. Ono prvo pronašao je u impulzivnim, histeričnim reakcijama i izljevima bijesa, u nekontroliranom nasilju i, virtuosno predočenoj, perverznoj sklonosti prema mučenju i vrijeđanju svojih bližnjih, no jednako vješto i efektno (s nužnom dozom ljubavi) progovorio je on i likom dječaka Billyja, i samog izloženog nasilju i mučnom djetinjstvu, usložnjavajući snagom njegova iskaza dramu svoga lika i dramu u cjelini.

Uz *Pet vrsta tišine* vjerojatno najdojmljivije na ovogodišnjem riječkom festivalu viđeno uprizorenje neke od novih europskih drama došlo je iz Ljubljane: riječ je o predstavi *Vatreno lice* Mestnog gledališta ljubljanskog, u režiji Same Streleca. Tekst mladog njemačkog pisca (r. 1972), nagrađen Kleistovom nagradom i uprizoren u brojnim europskim kazalištima, već je izazvao nekoliko skandala, a više je puta apostrofirano kao paradigmatički uradak "dramaturgije sperme i krvi". "Watreno lice" je priča o bratu i sestri koji odrastaju u prosječnoj malogradanskoj obitelji, u ozračju svakodnevnih trzavica i napetosti što će se na posve neočekivani način odraziti na njihovu psihi. Incestuozni odnos samo je usputna etapa njihova sazrijevanja; crescendo je u vatri, u završnom od niza požara što će ih izazvati brat piroman, zapalivši sebe i stan u kojem je prethodno, uz sestrinu pomoć, čekićem zatukao roditelje. Mayenburgov govor je do šokantnosti izravan i neposredan, a njegova slika svijeta na prijelazu tisućljeća lišena je i najmanjih naznaka optimizma. Redatelj Samo Strelec hrabro ulazi u sraz s "Watrenim licem" nastojeći dodatno naglasiti i

prođubiti generacijski razdor te apostrofirati patološke osobitosti likova. Njegova redateljska koncepcija posve je podređena upečatljivim glumačkim interpretacijama, a zasniva se na kontrapunktiranju dvaju oprečnih načina igre: Tone Kuntner (Tata), Ljerka Belak (Mama) i Aljoša Ternovšek (Paul, Olgin mladić) svoje kreacije temelje na blago iščašenom realističkom iskazu, dok izvrsni Tadej Toš (Kurt) i Iva Kranjc (Olga) grade svoje ekscentrično-manijakalne karaktere ekspresivnom i skoncentriranom glumom što najsnažnije eksplozije proizvodi onda kada je najprigušenija i zatočena u nekoj zastrašujućoj kombinaciji odsutnosti i odlučnosti (Toš) ili paranoičnog straha od odrastanja i paklenske provokativnosti (Kranjc).

Posve netipičan, a opet po mnogo čemu prepoznatljiv, uradak "nove europske drame" su *Noževi u kokošima* (Knives in Hens) škotskog pisca Davida Harrowera (rođen 1966), prikazan na riječkom festivalu (dvorana HKD-a) u izvedbi Drame Slovenskog narodnog gledališta iz Ljubljane i režiji Mateje Koležnik. Jezik kao sredstvo oslobađanja i spoznaje, ali i kao ograničenje i varka koja predmetima i pojavama oduzima njihovo pravo značenje tema je kojom se Harrower bavi u tom svom dramskom prvijencu. Na razini priče Harrowerova drama, smještena u ruralni ambijent predindustrijske Škotske, raspliće klasični ljubavni trokut (Mlinar i Oračeva žena ubijaju Orača), poigravajući se arhetipovima, seksualnošću i praznovjerenjem. Harrower slijedi tradiciju poetske drame, no iskaz njegovih likova na trenutke je neočekivano izravan, pa i grub, što daje začudnost toj fantazmagoričnoj igri o svijetu u kojemu je pero za pisanje još bilo izvor zla, a jezik samo puko sredstvo za najosnovnije razumijevanje i komunikaciju. Harrowerovu dramu Koležnikova stavlja u bajkoviti, irealni kontekst, potenciran upečatljivim scenografskim rješenjem Jasne Vastl koja je pozornicu pretvorila u veliki krevet prekriven bijelim jastucima/vrećama žita, bojeći atmosferu svjetlosnim efektima "preljevanim" na platnu u pozadini. Sugeriranu decentnost i

arhetipsku zadanost teatra Dalekog Istoka Kolečnikova je, zajedno s oniričkim ugođajem, nastojala dobiti i kroz glumu Nataše Barbare-Gračner (Žena), Igora Samobora (Orač) i Branka Šturbeja (Mlinar). Kultivirana igra tročlanog ansambla balansirala je između zornosti i maglovitih nagovještaja, između metafizičke rastrošenosti i neočekivanih impulzivnosti, pokatkad ostajući na doslovnosti i dekorativnosti, bez šifre kojom bi se dekodirala sva skrivena naponska polja drame. Otuda i ritmički debalansi ove ponešto preduge predstave u kojoj su se ljepoti ugođaja povremeno znali pridružiti punoća i slojevitost pokazanog i, još više, izrečenog.

Posljednje festivalske večeri u dvorani HKD-a na Sušaku prikazana je i *Beogradska trilogija*, europski pa i svjetski poznata uspješnica mlade srpske dramatičarke Biljane Srbljanović, osobno prisutne na ovogodišnjem MFMS-u. Bio je to ujedno i jedini komad iz korpusa "nove europske drame" (ne računajući, dakako, hrvatske pisce) koji je u Rijeku stigao u svojoj praizvedbenoj (no nikako ne i ponajboljoj) produkciji. Riječ je, naime, o predstavi Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda, s redateljskim potpisom poznatog filmskog režisera Gorana Markovića. Sve tri priče tog rezignirajućeg, crnohumornog sceniskog omnibusa događaju se u novogodišnjoj noći, no na različitim krajevima svijeta: u Pragu, Sidneyju i Los Angelesu, gdje autorica "zatiče" mlade Beograđane koji su tijekom 90-ih pobjegli iz srpskog mraka u inozemstvo. *Beogradska trilogija* nadahnuta je i majstorski napisana priča o njihovoj nostalgiji, o njihovim raspuklim biografijama i tragičnom usudu što prati prognanika u strani jezik i drugi životni milje. Usud prognanika jest i nemogućnost potpunog bijega: mladog glumca koji u komadu bježi od podivljalog srpskog nacionalizma u predzadnjem će prizoru drame susći njegov kužni dah: u liku i metku stanovitog Dače, američkog Srbina "druge generacije". Metak iz Dačina pištolja, međutim, u Markovićevom uprizorenju neće

biti ispaljen, no taj nedostatak završnog akcenta samo je jedna u nizu slabosti kojima ta predstava obiluje. Najkrupnija je, pak, vezana uz temeljnu impostaciju glumačke igre; riječ je o plitkom realizmu s površinskim komičkim naglascima kojim su se rastvorili samo najgornji slojevi te sage o žrtvovanoj i izgubljenoj generaciji beogradskih mladića i djevojaka. Ta igra na prvu loptu osobito je dolazila do izražaja u uvodnoj, praškoj priči, u kojoj su Dragan Jovanović (Kića) i Nikola Đuričko (Mića) pre-naglašenom glumom posve u drugi plan potisnuli sjetu, rezignaciju i strah svojih likova, iscrpljujući se u fizičkim doskočicama i sveopćem karikiranju. U drugoj, sidnejskoj priči tonovi su bili nešto stišaniji, iako je i tu prevladavala glumačka manira bez mnogo invencije i poniranja u dubinske slojeve teksta i psihologije Srbljanovićkinih junaka. Dojam je na kraju donekle popravila priča iz Los Angelesa u kojoj su se znatno koncentriranijom igrom, s više nijansi i razvidnih unutarnjih poticaja, istaknuli Vanja Ejodus (Mara) i osobito Bojan Dimitrijević (Jovan). Recimo još kako je ta predstava (čije će riječko gostovanje prije biti upamćeno zbog kulturnopolitičkih razloga negoli zbog njenih umjetničkih dometa) tijekom svog životnog vijeka na neki čudan način korespondirala s onim što je tema Srbljanovićkina komada: svi glumci iz prve, praizvedbene postave (pa i neki od onih koji su naknadno uskočili u predstavu) otišli su iz Beograda i Jugoslavije, potraživši sreću u inozemstvu, pa smo, praktički, *Beogradsku trilogiju* u Rijeci gledali u njenoj trećoj podjeli.

Od preostalih u Rijeci prikazanih predstava u tematski kontekst festivala tek se donekle uklapa praizvedbeno uprizorenje teksta mlade hrvatske spisateljice Tene Štivičić *Nemreš pobjeć od nedjelje*, u režiji Tee Gjergjizi (riječ je o studentskoj predstavi sa zagrebačke ADU uvrštenoj u repertoar ZeKaeMa). Štivičićkina drama jednostavno je i zanimljivo strukturirana: djevojka i mladić iz dvije oprečne vizure paralelno prepričavaju povijest svoje veze, "sudarajući" se

u izravnim dijalogima i trivijalnim sukobima, no temeljne dramske silnice ovaj komad izvlači iz običnih svakodnevnih prizora i nesporazuma, uspjevajući kolotečinu svakodnevnice pretvoriti u intrigantnu dramsku temu. Taj dnevnički "paralelni slalom" postaje tako i priča o bezidejnosti i beznađu generacija koje tek stupaju na "veliku pozornicu svijeta", umorne i razočarane još i prije nego što su napravile prve krupnije samostalne korake. Duhoviti i vješto napisani dijalozi, blago obojani urbanim zagrebačkim slengom, te efektni kroki portreti dvoje "junaka u trapericama", temeljne su vrijednosti ove drame, što do izražaja dolazi i u samozatajnoj režiji Tee Gjergjizi. Na gotovo praznoj pozornici, uz nekoliko svjetlosnih promjena i glazbenih naglasaka, mlada redateljica je precizno, no nenametljivo iscrtila osnovne koordinate igre u kojoj su se skladno nadopunjavali Anita Matić i Damir Orlić, šarmirajući svježinom, jednostavnošću i neposrednošću svog izraza.

Posve izvan konteksta ostale su, pak, monodrama *Američka papisa* njemačkoargentinke spisateljice Esther Vilar u režiji Ozrena Prohića i sugestivnoj interpretaciji dubrovačke glumice Jasne Ančić, jedna od ponajboljih ovosezonskih hrvatskih predstava - *Brat magarac* Renea Medvešeka kojeg je riječka publika ispratila dugotrajnim ovacijama, te jednako dobro primljena predstava *Crno runo* Teatra Laboratorij Sfumato iz Sofije. Nadahnuta mitskim slikama i usmenom predajom drevnoga balkanskog nomadskog plemena Karakchani ova predstava redateljsko-dramaturškog dvojca Margarite Mladenove i Ivana Dobčeva podražava ekstatične ritualne obrasce (rađanje, ženidbe, smrt, čaranje...), progovarajući jezikom moćnih arhetipova i ispisujući tragičnu povijest balkanskih prastanovnika, razapetih između svojih

arhajskih korijena i užasavajućih slika nesklonog im novog doba, otjelovljenog na kraju u, kodu predstave nekonsekventnim, filmskim prizorima socijalističkih parada i spuštanja čovjeka na Mjesec. Ekstatični naboj osmeročlanog glumačko-plesaćkog ansambla, efektno povezivanje raznorodnih optičko-akustičkih elemenata predstave u jedinstvenu cjelinu, te izvornost ži-votnih nadahnuća čine *Crno runo* pravim malim scenskim biserom čija bi se kazališna nadahnuća, međutim, prije mogla tražiti u zasadima ritualnog teatra 60-ih negoli u suvremenom scenskom iskazu.

Riječka publika koja je i ove godine u velikom broju pratila festival, te sudjelovala na zanimljivim okruglim stolovima održanim svake večeri u atriju Hrvatskog kulturnog doma, svojim je glasovanjem promovirala *Brata magarca* (prosječna ocjena 4,75) u najbolju predstavu Osmog međunarodnog festivala malih scena, a slijedili su ga *Crno runo* (4,56) i *Nemreš pobjeć od nedjelje* (4,42). *Brat*

## U potrazi za novom dramom

*magarac* je i po mišljenju stručnog žirija bio najboljom festivalskom predstavom, a zavrjedio je i nagrade za režiju (Rene Medvešek) i kostimografiju (Martina Karla Franić). Druga najnagrađivanija predstava je *Crno runo*; dobitla je nagrade za dramaturgiju (Mladenova i Dobčev), kolektivno glumačko ostvarenje i glazbu (Assen Avramov). I publika i stručni ocjenjivački sud su tako, na festivalu posvećenom "novoj europskoj dramu" i hrvatskim joj "odjecima" prednost dali predstavama koje su posve izlazile iz njegova tematskog okvira.