

KAZALIŠTE *Dramsko kazalište Gavella*

ADRESA *Frankopanska 8-10*  
GRAD *Zagreb*  
ŽUPANIJA *Zagrebačka*  
TEL. *1*

POTVRDA IDENTITETA



PREVODITELJ *Vladimir Genić*  
Redatelj *Paolo Magelli*  
REDATELJ *Željka Udovičić*  
Dramaturginja *Alena Srnecčkova*  
DRAMATURG *Miljenko Sekulić*  
SURADNICA REDATELJA *Leo ~~Kulović~~ i Srećka Vizevkić*  
SCENOGRAF *Suzana Abramović*  
KOSTIMOGRAF *Vesna Mach*  
SURADNICA ZA ROKRET *Oliverje Marčić*  
POSTAVŠMINKE I FRIZURE  
OBLIKOVATEL I RASVIJETA  
GLAZBA *I. Appelt, D. Šostaković,  
B. Okudžija, Khaled*  
ASISTENTICA DRAMATURGA *Nina Skovp*

NASLOV

*Mjesec dana na selu*  
**MJESEC DANA  
NA SELU**

AUTOR

*I. S. Turgenjev*

INDICE PEČATI:

(:)

001 21998

IGRAJU

Božer Meričanin

Anja Šušteršič Despot

Kaja Šušteršič Kofona

Dijana Bolanča

Ingeborg Appelt

Ksenija Pavič

Dragica Kih

Boris Surtan

Goran Navšec

Sreten Mokronović

Goran Grgić

Filip Šušteršič

Mirjana Majnec

IGRAJU

INSPIKENTICE	Anja Šušteršič Mestrov <del>Sanja Kovačič</del>
	Souja Kovačič
ŠARTARICA	Renata Pardič
TEHNIČNO VODSTVO	Stanko Jabinčič
	Željko Garbojč
PRODUKCIJA	Keka Kofona

MAJSTOR POZORNICE	Vilim Pustiček
VODSTVO ŽENSKIH KOVAČNICE	Zvica Valerčak
VODSTVO MUŠKIH KOVAČNICE	Edo Paklec
VODSTVO BRVARSKIH PADIČNICE	Ivica Kulas
TARJETAR	Milan Kukuric
REKVIZITERKA	Višnja Kos
FRIZERKA	Ivanka Paklec
ŠMINKA	Daniela Tavlek
LICILAC	Milan Šušteršič
VODSTVO RASVJETE	Mijo Koliš
MAJSTOR TONA	Julio Šimuric
SON	Christian Hanažič

**AUTOR:**  
DUBRAVKA VRGOČ

## NASLOV:

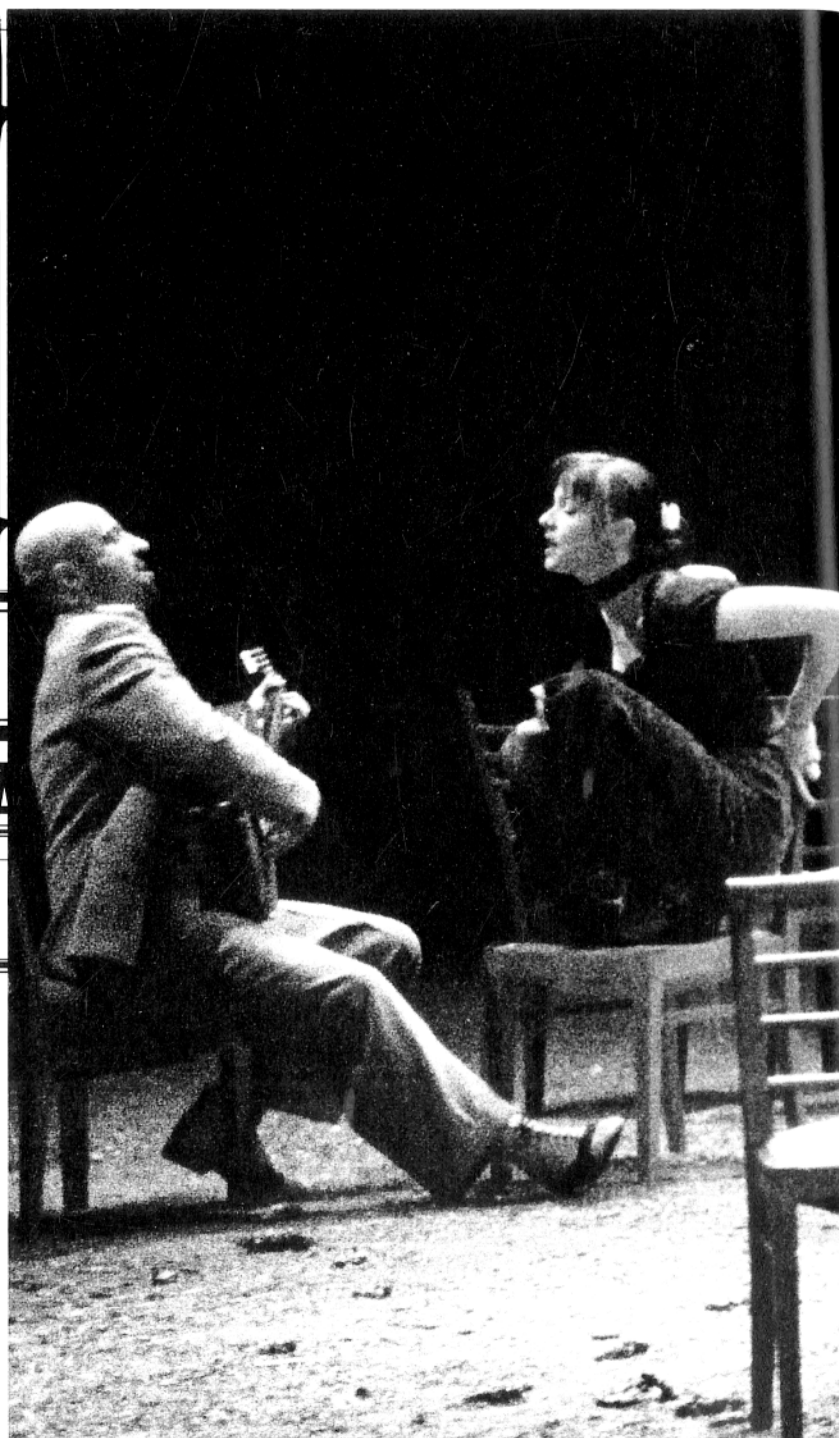
SLIKA POTROŠENOG SVIJETA  
na kraju ruskog ciklusa Paola  
Magellija

Sreten Mokrović, Dijana Bolanča,  
Anja Šovagović-Despot, Goran Grgić, Ksenija Pajić  
i Goran Navojec

## FOTOGRAFIJA

INGA GAŠPAR

U *Višnjiku* je Paolo Magelli s nevjericom u povijesna obećanja i tragičnim iskustvom naše stvarnosti ocrtao napuklu sliku izbezumljenog svijeta koji sa strepnjom očekuje novo tisućljeće, *Ujak Vanja* je bio scenski teorem o ljubavi u prostorima gdje ljubavi već odavno nema, podsmijeh vremenu koje otklanja mogućnosti uspostavljanja ikakvih ciljeva u pridavanju nesnošljivoj žudnji i njezinoj neostvarivosti, *Tri sestre* su govorile o gubitku sreće te o potrošenom značenju riječi i smisla, *Revizor* je preslikao na pozornicu nelagodu sredine u koju svakodnevno neki sumnjivi "putnici" unose pomutnju, i napokon, *Mjesec dana na selu* ponudio je nacrt sveopćeg rasapa, rasuto zrcalo svijeta u čijim se krhotinama razabiru mjesta naših vlastitih neuspjeha. "Te se predstave događaju u ovom stoljeću ili sljedećem ili kad god hoćete. Teatar se vrlo rijetko zaustavlja u vremenu, on bi se morao obraćati prostorima duha. Nisam se ni pitao koje je to vrijeme, nego sam se pitao što se kaže i kako se živi", pojašnjava Paolo Magelli u jednom intervjuu.





Na kraju "ruskog ciklusa" Paola Magellija razoren je model drame i model svijeta, *Mjesec dana na selu* dolazi nakon svega, na mjestu posljednjeg pitanja, bez potrebe da nešto artikulira, kao scenski zapis o gubitku izveden iz odsutnosti smisla i nemogućnosti da ga se nadomjesti. Još je u uprizorenjima Čehovljevih drama i u dopadljivom teatarskom podsjećanju na Gogolja postojala namjera u skrivanju krajnjih ciljeva i pokazivanju rasutih motiva što reflektiraju stanja beznađa, nemoći, žudnje ili ljubavi. U posljednjoj Magellijevoj "ruskoj predstavi" sve je to izbjegnuto. Poništena slika svijeta okvir je zbivanja, postavljena s one strane stvarnosti, na rubovima gdje više nema povratka i gdje je posve izvjesno da neće biti olakšice.

Napisana godine 1850. komedija *Mjesec dana na selu* jedna je od prvih realističnih drama koju povijest dramske književnosti upisuje u rubrike "modernog realizma" u premještenom fokusu njezina interesa, oštećenoj radnji, iznevjerenim motivima, u tišinama na mjestu govora, stihiji jezika, privremenosti zbivanja, zavodljivosti pokrajnjih priča, potisnutim žudnjama i proigranim dramama. "Turgenjevlev teatar je suviše intiman, on kao da je isključivo namijenjen obiteljskim pozornicama u starim kućama ili teatarskim estradama pod otvorenim nebom, okruženim šumarkom, na imanjima pedesetih, šezdesetih godina...", pisao je Vsevolod. E. Mejerholjd. Već je Nemirovič Dančenko uočio srodnost Čehova s Turgenjevim, Mejerholjd je potvrdio tu misao, a studija Leonida Grosmana o Turgenjevu kao dramskom piscu iščitava je kao opće mjesto, *Mjesec dana na selu* najavio je psihološki realizam Antona Pavloviča Čehova. U izokrenutom kronološkom redu, Magelli postavlja dramu Ivana Sergejeviča Turgenjeva nakon što je uprizorio Čehovljeve tekstove.

Po logici stvari, *Višnjik* bi trebao biti na kraju, na završetku ciklusa koji svjedoči o potrošenom svijetu bez izlaza, sažetom u tupom zvuku sjekire što ruši stabla višnjika i najavljuje neizdrživo vrijeme promjena. Ta jedina Čehovljeva komedija mogla je ispisati trošak svih tema upisanih u rusku dramsku literaturu protekloga stoljeća i u zbunjenu suvremenost kraja ovog stoljeća. Ona je mogla oslikati smjenu dviju epoha, nakon svega, u prizorima krajnjeg očaja koje je Čehov nazivao "neurotičnim cviljenjem", u zbroju osobnih nesreća što u konačnici izmiču svakom vremenu i postaju znakovi zajedničkog gubitka, u slici europske stvarnosti ili točnije europskog poraza u osvit nekog novog doba. Nisu li rečenice koje izgovara Trofimov: "Mi smo u najmanju ruku zaostali za dvjestotinjak godina, u nas još nema upravo ništa, nismo se odlučili kakav ćemo stav zauzeti prema prošlosti, mi samo filozofiramo, tužimo se na dosadu ili pijemo votku. To je tako jasno, da, ako želimo početi živjeti u sadašnjici, treba najprije iskupiti našu prošlost, završiti s njom, a iskupiti je možemo jedino patnjom, jedino nesebičnim, neprekidnim naporom" mogle okončati scenski zapis o kriznim vremenima u kojima smo ranjivi od vlastitih i tuših nemoći? Iz obrata, Paolo Magelli postavlja *Višnjik* na samom početku otkrivajući one motive što bi u kronološkom slijedu ostali prikriveni, unaprijed označavajući granice i ostavljajući prostor za razaranje slike svijeta na mjestu gdje je to rasulo tek naznačeno. Stoga se zamjena ne čini slučajnom, Turgenjev je u povijesti svjetske literature najavio Čehova, u Magellijevom ga je teatarskom ciklusu odjavio.

## PATNJA LADANJA

Na ispražnjenju pozornici na čijem su podu postavljeni češeri i iglice bora sunčaju se u početnom prizoru predstave Dramskoga kazališta Gavella junaci proigrane drame, a ladanjsku atmosferu narušavaju tek komentari histeričnih kartaša i poneki uzdah Natalije Petrovne koji bi se mogao odčitati poput tri točkice što ih naprasno upisujemo usred rečenice. Pod pritiskom ljubavi i nesnošljive žudnje svaka se namjera unaprijed čini uzaludnom, a svijet se predstavlja kao nemoguće mjesto susreta i rastanaka, prostor vječnoga podnošenja patnje, zrcalo u kojem se reflektira naša neispunjena stvarnost. Posljednjih deset od dvadeset osam dana što ih je na imanju bogatog vlastelina Arkadija Sergejeviča Islajeva proveo student Aleksej Nikolajevič Beljajev, u kojeg se istodobno zaljubljuju Natalija Petrovna, žena Islajeva, i njihova šticećenica Vjeročka lišeni su u Magellijevoj režiji pomodne nostalgije i bilo kakvog ideološkog predznaka. "Svi osjećaji nas mogu dovesti do ljubavi i strasti, svi: mržnja, suosjećanje, ravnodušnost, predanost, prijateljstvo ili strah. Da, svi osim jednoga koji je prepoznavanje. Prepoznavanje je dug, a

svaki čovjek plaća svoje dugove. No, ljubav, ljubav se ne plaća", bilježi I.S.Turgenjev. Strahovita čežnja za ljubavlju u neurotičnom vremenu poništava tu sve ostale ciljeve i čin realnost neizdrživom, ne dopušta olakšicu ili zaborav, ne nudi izvjesnost ili izlaz, razvijajući neprestano u sebi potrebu za dramom. To je čežnja koja se u sebi ne može opravdati kao pukotina, prorez, nedostatak i zapreka koja uzrokuje trajnu odsutnost i razdvaja nas od svijeta, postavljena na mjestu gdje se uspostavlja dimenzija gubitka.

Razarajući lijepe slike ruske dokolice pod imperativima klaustrofobičnoga prostora i kaotičnoga ritma rastrganog vremena Magelli, uz dramaturšku pomoć Željke Udovičić, vodi *Mjesec dana na selu* na rubove lakrdije, u prostore gdje se tragično poništava pred navalama ishitrene komičnosti i gdje se napokon u procesu konačne dramske razgradnje ne nudi nikakvo rješenje. To više nije Turgenjev ruske melanholijske, zavodljive sentimentalnosti, patetičnih tonova, žaljenja za nečim što je izgubljeno ili što se više nikada neće ponoviti, već autor drame koja se potrošila dotičući našu suvremenost u napuštanju posljednje nade, kroničar zagubljenog vremena čiji su protagonisti definitivno promašili svoje sudbine. Odvojeni od njih oni su zahvaćeni u mrežu želja koje se ne ostvaruju i tako ih postavljaju u još veću zavisnost od svijeta koji im je još prije drame zauvijek izmakao.

Kraj upućuje na sveopće rasulo, odlaske bez povratka, beznađna žrtvovanja, gubitke oslonaca, očaj i kajanje. Napukla se priča više ne uspijeva povezati, likovi se ne mogu sabrati ni oko jedne okomice, ne postoji središte ni fokus našeg pogleda, čak se i prostor urušava u fragmentima nepovratnih odlazaka. Sve što je tijekom predstave dodiruto, od beznačajnih sitnica do posljednjih pitanja što ih Turgenjev veže uz ljubav, bit će zauvijek izgubljeno u životnom trošku kojeg Paolo Magelli ocrta od početnog prizora i napokon naglašava u sveopćem rasulu završnice. U krhotinama razorene slike svijeta razabiru se mjesta naših vlastitih neuspjeha. Scenska će zbivanja iscuriti u ništa ne nudeći naknadna tumačenja kroz zbrku koja nema razrješenja, u kaotičnosti vremena i prostora, na granici gdje se definitivno uskraćuje svaki smisao. Ne postoji više nijedna dvosmislica s metafizički prikrivenim mislima, niti upit koji bi ostao kao mogućnost neke varke, izlika u budućim scenskim propitivanjima. Sve što je naznačeno u *Višnjiku*, *Ujaku Vanji*, *Tri sestre* i *Revizoru*, ovdje je dovršeno, bez simbolskih olakšica, povijesne zaštite ili teatarskih zavodljivosti.

## RECIKLIRANJE NADAHNUČA

Onaj presudni pokretački motiv Magellijeve predstave u razaranju svakog smisla i svake navike, u iskoraku izvan ili mimo sebe, u komičnosti koja je tako tragično uvjerljiva da ne uspijeva prijeći u grotesku, u ocrtavanju beznađa što proizlazi iz nesnalaženja i u bijegu od stvarnosti koji nas uvijek vraća na isto mjesto, ponajbolje je predočio Goran Grgić u epizodnoj ulozi provincijskog liječnika Ignatija Iljiča Špigeljskog. Tu izvjesnost očaja, bez mogućnosti povratka predstavili su i Boris Svrtan u odmjerenoj Mihajla Aleksandoviča Rakitina, Anja Šovagović-Despot u razotkrivanju nemoguće ljubavi Natalije Petrovne, Goran Navojec kao slučajni prolaznik na mjestu promašena sastanka u ulozi studenta Beljajeva, te Ksenija Pajić, Ingeborg Appelt, Dijana Bolanča, Pjer Meničanin, Filip Šovagović, Sreten Mokrović, Dražen Kühn i Mirjana Majurec.

Te iako u Magellijevom scenskom recikliranju vlastitih i tuđih nadahnuća preostaju pitanja o propitivanju istoga, stilskom povratku već viđenim zagonetkama što nakon nekog vremena gube prvotne izazove u sredenom protoku ideja i jezika, *Mjesec dana na selu* ostaje kao autentični kazališni zapis naše zbunjenosti u ovoj stvarnosti, naše trajne osamljenosti i nemoći, naše izgubljenosti i nemogućnosti da se oslobodimo nade, povijesti, strahova ili čežnje za ljubavlju. "Mi danas živimo u svijetu nadljudi. Na kraju stoljeća ljudi su povjerovali u spotove i reklame, vjeruju da samo drugi umiru, da su drugi nesretni, da smrt ne pripada sudbini. Društvo stoljeća u kojem živimo uspjelo je ubiti smrt, ranjivost i ljubav", kaže Paolo Magelli. Tim riječima naznačava svoje scenske opsese opsije kojima smjelo propituje suvremenost, dok se s predstavom *Mjesec dana na selu* oprašta od svog "ruskog ciklusa" kloneći se nostalgičnih sjećanja, patetičnosti, kazališnog oplakivanja prošlog ili sadašnjeg vremena, sentimentalnosti sklone krajevima stoljeća i one bolećivosti koja bi mogla upućivati na zaborav.

Anja Šovagović - Despot kao Natalija Petrovna i Boris Svrtan

