

FRIELOVSKO IZRICANJE DREVNIH NEMIRA

BRANKA ČOKLJAT

U našoj dalekoj, izoliranoj provinciji, gdje letargiju uspavane ravnice nisu uspjele zadugo razbuditi ni neprijateljske granate, a *ugledni gosti iz metropole* zalutaju rijetko, počelo se ovo proljeće šušcati o *ludom* tekstu nekog Irca. Naletjela im u kazalište drama s puno ženskih uloga, pa će se raditi nešto...

Znatiželja se širila u skromnom krugu priteatarskih ovisnika, a i tekst se čituckao ispod ruke. Brian Friel - nikad čuli! No poslije su nas uputili u kazališnoj knjižici, studiozno opremljenoj i bogatoj vrlo kvalitetnim tekstovima (urednik Ljubomir Stanojević). Utješili smo se da zapravo nije veliki *gaf* nepoznavati Friela jer *Žetveni ples* u osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu početkom svibnja 1999. njegova je hrvatska praiizvedba. Negdje u to vrijeme trebala je biti i promocija Frielovih drama u Biblioteci Mansioni Hrvatskog centra ITI, pa smo se čak i nadali zaokruženom kulturnom događaju - no to se izjalovilo, po običaju. Osijek je daleko, putevi su loši, novca nema, a i skeptični smo prema iznenađenjima. Autor, na kraju, nije došao.

Svijet sestara Mundy također je izvan puteva i sve se događa drugdje. Brian Friel (r. 1929.) napisao je *Dancing at Lughnasa* 1990., a na osječku je scenu donio dah divljeg, poganski anarhičnog, i univerzalno bliskog. *Žetveni ples* je slika gubitnika koji žude za zatomljenim emocijama, teško izrecivim, arhetipskim, ljudskim, a pred njima su samo novi porazi. Prebirući po sitnim, svijetlim trenucima sjećanja, oni zapravo čekaju Godota. A Godot, po običaju, ne dolazi.

LADICE PODSJEĆANJA - KAMO SMJESTITI FRIELA?

U opisivanju doživljaja Friela svi inzistiraju na irskom, hvatajući ga se kao za surogat prave riječi koja bi čisto i sažeto izrazila emocije dimute dramom. Frielovska posebnost je zapravo uzbunila kultivirane gledatelje, pa su svi počeli tražiti misaone poveznice koje će dati sinesteziju umjetničkog doživljaja - a to i jest forma *Žetvenog plesa*. Bit ne možemo izraziti riječima. I svi pokušavamo...

Sanja Nikčević kaže: "Brian Friel ne oživljava samo unutrašnji portret grupe ljudi uhvaćenih u njihovu situaciju, nego širi unutrašnji i vanjski pejzaž svakog junaka, i zato je razumljiv svima. Upravo ta nostalgija, ta tuga, ta emocija je

ono što osvaja i one koji ne razumiju točno kakvi su to svjetovi u Irskoj, ali prepoznaju vlastite nostalgije i gubitke. Friel u dramama uspijeva izreći neizrecivo - ona zapretana emotivna bogatstva koja je ljudima teško izgovoriti, Friel je uspio označiti, izreći glazbom, plesom, tišinom, riječju."

Izvrstan tekst došao je na scenu u prijevodu Ksenije Horvat i uz dramaturga Davora Špišića. Držeći se (zapravo) neuobičajene kompozicije, predstava je i po građi drukčija. Osnova je scenska naracija zgusnuta u sjećanjima pripovjedača Michaela na dva dana iz svoga života, kada je imao sedam godina, a vezana su uz posjet njegova oca. Kao izvanbračni sin jedne od pet sestara Mundy, usidjelica koje žive u neimaštini, daleko od svega, on impresionistički crta njihove odnose i pokušaje opstanka na obmanama mašte.

Autorski dvojac, redatelj Želimir Mesarić i dramaturg Davor Špišić, naglašavaju da nazvati Briana Friela "irski Čehov" - nije samo dosjetka. Slavenska se duhovnost pojavila u irskom kopanju po iskušenjima beznađa - Čehov s početka stoljeća, Friel s kraja, praćen završnim kataklizmama. Ako dakle ruska stepska kibernacija ima gotovo duplirane prizore na krajnjem rubu zapadnoeuropske praznine, ništa lakše (...) spustiti se u hrvatsku, slavonsku točku trokuta. Potražili smo istu tektonsku liniju koja grize duše neovisno o tome što su otisnute po različitim zemljopisnim kartama. Kao u genijalnom Mametovom i Malleovom *Ujaku Vanji* trpko i gusto odsviranom u 42. newyorškoj ulici. Tipologija beznađa uvijek zvuči kao vlastita, bez obzira na zaštićeno porijeklo."

Ako ćemo tražiti ladice podsjećanja, kamo bismo osim blizu Čehova mogli smjestiti Friela, onda se služi nešto teatralno, sudbinsko i poetično *à la* Tennessee Williams, zagušljivo kao Lorcin *Dom Bernarde Albe*, a Marija Grgičević kritički, diskretno-ironično podcrtava: "Kazališna cedulja povezuje ovog pisca sa Čehovom i Turgenjevom (jer ih je prevodio i adaptirao), zatim i s piscima The Abbey Theatra iz Dublina, Yeatsom i Syngeom, a kada ih je već toliki niz, moglo bi se dodati i Dylana Thomasa zbog svojedobno izvanredno uspjele pariške izvedbe njegove drame *Pod Mliječnom šumom* koja je s mnogo suptilnosti i lakoće oživjela lelujavi svijet uspomena" ("Večernji list, 10. svibnja 1999.)

No činjenica je da se nama do sada uglavnom nepoznati Friel igra ovjenčan nagradama i u Irskoj, i u Londonu, i u New Yorku. *Dancing at Lughnasa* je najduže igrani irski komad na Broadwayu, a najizvođeniji kazališni komad u američkim regionalnim kazalištima u sezoni 93./94. Osim samoprepoznavanja, to bi trebao biti dovoljan repertoarni blagoslov za eventualne sumnjičavce.

No u "Školskim novinama" (br. 37, od 23. studenoga 1999.) Stijepo Mijović Kočan revoltiran je istim paralelama i ljuti ga takvo kritičarsko razmišljanje: "Doista - hajde budi pametan pa shvati zašto je ovo minorno djelce postiglo takvu razvikanost na Zapadu, čak u toj mjeri da se citira Petera Brooka koji kaže da Friela cijeni najviše *od svih suvremenih dramatičara*. Možda pisac doista jest stanoviti zapadni Čehov, tako se esejizira o njemu, a ovdašnje sestre asociiraju (kao!) na one tri ruskog klasika, no ovdje ih je 3 i još 2 i tko zna što još! U svakom slučaju *sin učitelja i sam učitelj* (dok nije postao poznati pisac) razvikano je ime. Mnogo vike za malo užitka." No uskoro to zvučno-efektno osobno mišljenje u daljnjem tekstu sam demantira, jer raščlanjujući predstavu, omaklo mu se

dosta superlativa. Samo da nisu dirnuli Čehova...

U "Zarezu" (11. studenoga 1999.) nakon odgledanoga gostovanja osječke predstave u Gavelli, Ljiljana Ina-Gjurgjan piše: "Kroz dramu se kao lajtmotiv provlači čežnja za očuvanjem prošlosti i tradicije, koja je s pravom navela autore Mesarića i Špišića da podsjetite na Frielovo kultno uprizorenje Čehova. No sličnost ovih pet sestara sa Čehovljeve *Tri sestre* samo je djelomična. Naime, i jedne i druge muči osamljenost i čežnja za srećom koja je daleka i nedostižna. Kod Čehova, međutim, ta se čežnja metonimizira u želji za povratkom u Moskvu, koja simbolizira prošlost, život u visokom društvu, plesove i bogate udvarače. Adekvatni stilski korelativ takvom psihološkom stanju leži u poetici nedogađanja, koja ukida komunikacijsku kategoriju razgovora, pa likovi govore mimo drugih, skrivajući se iza riječi, a dramska se radnja, kada je ima, odvija iza pozornice. Frielova poetika, scenski govor i scenski prostor koristi drukčije, mimetičnošću, koju tek određeni postupci stilizacije odvajaju od naturalizma."

I nakon što uspoređi njihove poetike, odlazi i do Brechta: "Stilizacija se ostvaruje isprepletanjem epske naracije i dram-



Ritam *Žetvenog plesa*. Poput poganske glazbe u njemu. Na slici: Nela Kočiš, Velimir Čokljat, Tatjana Bartok, Sandra Lončarić i Anita Schmidt.

skog dijaloga. Takva epska struktura drame, kao i njezina tematska angažiranost podsjetit će na brechtovsko epsko kazalište, no drama ni u kom slučaju nije brechtovska. Naime, dok Brecht epski umetak (song) upotrebljava da bi primirno dramsku radnju i stvorio emocionalni odmak, u ovoj predstavi ne dolazi do promjene tona pri izmjeni dramskih i narativnih dionica.”

No smještenost u Irsku ili natruhe literarne povezanosti s ovim ili onim krugovima, na kraju, ne čine mi se naročito bitnima. Ljudi su očajni, u egzistencijalnim i esencijalnim tjeskobama bilo gdje. I svi nosimo svoje podsvesne mutne poganske kultove u ograničenjima zidova katoličanstva, nemogućnost ostvarenja sebe u socijalnim prilikama života. Friel ogoljuje te naše univerzalne supatnje, i u predstavi osjećamo nešto novo, pomaknuto, intenzivno, besramno lirsko u ozračju, što nas umalo zavodi da skoro zaboravljamo tragičnu sudbinu likova.

KLOPKA NEOČEKIVANIH NALETA EMOCIJA

Ritam *Žetvenog plesa* je poput poganske glazbe u njemu, dubok, tajnovit, privlačan, drukčiji, a iz očaranoga gledatelja izvlači neočekivane nalete emocija. Nota Irske, zelene Irske, na posljetku ipak daje posebno ozračje predstavi. Odmah na početku provocira nas scenografijom Zlatka Kauzlarica Atača. Zelena se koristi tako obilato - da se pretvara u ironiju. Perspektiva je neobična, kao slomljeni odraz u zrcalu.

Obronci, cvjetni, skoro kičasti, agresivno pritišću vizualnu percepciju - nema horizonta. A tu je i križ, znak zabrane. Pejzaž se nadrealistički pretvara u razderani kostur kuhinje pune detalja. (Cvijeće na prozorima, ukrasne sitnice - ovdje - rade ženske ruke...) A kad početne zaustavljene, pa onda oživljene slike sjećanja razigravaju scenu, naglašena je besperspektivnost likova.

Žetveni ples je predstava koja voli i poznaje glumce, pa im se i prepušta.

Magijski je centar djela zazivanje poganske, ženske energije koja u prvom činu tinja, pa onda eruptivno eksplodira u nenadano grotesknu preobrazbu sestara u razularene bakan-tice. (I, zapravo, poslije toga, cijelo vrijeme žalimo za tih nekoliko koncentriranih trenutaka, no ne dobivamo još jednu dozu. I tako nam se predočava frielovski radostima škrti svijet...)

Njihov ples (koreografija Svetlane Lukić) je najdojmljivija točka cijele igre što atraktivnom snagom metafore i oslobođenom energijom uzbuni gledateljstvo u obvezatni, spontani pljesak na otvorenoj sceni. Pokret i krik potvrđuju tako frielovsku srž - stvarnost osjećaja nije povezana s riječima.

A taj nas ekspresionistički pokret/krik opet sili na

poveznice s nekim drugim, Edvardom Munchom, možda.

Ples izražava ono što riječi nisu u stanju, pa iako sestre zapravo na taj famozni žetveni ples nikad nisu otišle, o njihovom plesanju na rubu razuma Špišić svojim bogatim jezikom sintetizira: “Eksplozije frustracija tih žena ispuštaju jedan sok, opori miris u svem tom koprcanju. Kad se probude iz tog mirisa, onda je najgore. Kopče erosa važne su u našoj scenskoj mreži. Kao i pagani ritualni bjegovi. (...) Nakon svih smrti koje zateknu obitelj ovog komada, ostaje samo ples kao krajnje negativan predznak budućnosti. Ples ne kao pokret optimizma, nego kao ritual tame. Ritam odustajanja.”

No, tješeci se i ujedajući u klopki života, sestre su dovoljno snažne za mnogo izgubljenih bitaka. Sputane katoličanskim, običajnim i obiteljskim ogradama, na jalovom rubu egzistencije, one jednostavno čeknu za ljubavi.

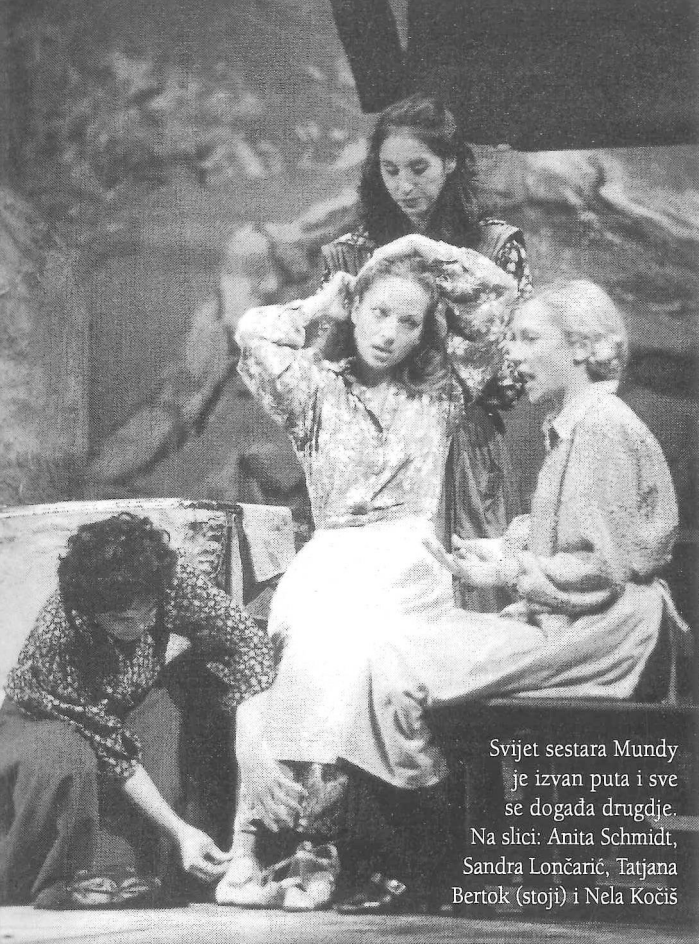
Muškarci kao ikone, obožavani, neuhvatljivi i nepripadajući, muškarci rijetko dolaze u njihov obiteljski prostor. Od ujaka Jacka napravile su živu ikonu, njegov misionarski rad u Africi ispunja ih ponosom - slavan je i izvan ognjišta Mundyjevih, čak u Ballybegu! No on se neslavno vratio i čini se da su urođenici preobrtili njega. I sad je došao umrijeti, odbačen i ismijan, bolestan.

Drugi muškarac-ikona je bivši učitelj plesa Garry, šarmer i lažac, zavodnik što neodgovorno uzbuđuje krutu svakodnevicu sestara humorom, naznakama erotike i luckastim pričicama. Neuhvatljivi gubitnik zapravo je otac dječaka Michaela i središte najskrivnijih sestričkih snova. Poganski oltar doma je “Marconi”, lakopokvarljivi radio što škrtu propušta zvuke *pravog života* oživljavajući ih i uzbuđujući slađunjavim melodijama, kao jamac postojanja zbiljnog smislenijeg života.

Glazba u predstavi podcrtava osjećaje, izvlači ih, suprotstavljajući instinktivno i racionalno, potmule tragove života u ne-jeziku. U odabiru Igora Valerija i Želimira Mesarića ona daje gorko-lijepu nostalgiju, dah irskih pašnjaka i radijskih, glamuroznih plesnih hitova kroz koje se otpuštaju plešuci, zakočene vibracije neizgovorivog. Kao što kaže pisac: “glazba iluzija zvuka, glazba koju čujemo i zamišljamo, glazba koja je ujedno i vlastita jeka.”

U svijetu sestara Mundy sve čvrste uporišne točke postaju varljive i krhke, lome se. Izgubile su svoje mjesto. Red koji je bio egzistencijalni opstanak (pa makar gušio zajedništvom njihove osobnosti) - razbio se. Dolaskom industrijalizacije i u njihov zakutak, više nisu potrebne, no socijalna se angažiranost se lirskom stilizacijom odvaja od naturalizma.

Ljubomir Stanojević zato u tekstu naslovljenom “Dugo plesanje u noć” (“Vjesnik”, 11. svibnja 1999.) piše: “Žetveni ples



Svijet sestara Mundy je izvan puta i sve se događa drugdje. Na slici: Anita Schmidt, Sandra Lončarić, Tatjana Bertok (stoje) i Nela Kočiš

je realistična, gotovo naturalistička drama o životu pet sestara osuđenih na isprazno trajanje. Drama opservira socijalne, te donekle mitologijske i religijske teme, ali prije svega temu gubitništva u malim, anonimnim i tako prisutnim životima.”

Glumačka pobjeda scenskih gubitnika

Predstava posebnu snagu dobiva snažnim interpretacijama glumaca. Redatelj Želimir Mesarić sjajno im otvara puno prostora nakon što ih je usmjerio u precizne psihološke studije i u skladno zajedništvo. Redateljskom je podjelom osvijestio prave točke nadahnuća, pa je uspio i dobiti puno. Misli se na svaki detalj, a skriveni poticaji likova podsjećaju arhetipsko u nama. Gradi se predstava koja bez stida služi poetičnoj magiji teatra.

Dubravka Vrgoč u osvrtu “Nostalglična sjećanja na irsku provinciju (“Vjesnik”, 2. studenoga 1999.) izdvaja: “Sve je u osječkoj predstavi podređeno nenametljivom scenskom prepričavanju dramskih zbivanja bez naglašenih komentara, sa željom da se oslika atmosfera nostalgličnih tonova. *Žetveni ples* s podnaslovom u spomen hrabrih žena iz *Glentiesa* u Mesarićevom redateljskom viđenju obraća se ponajprije onim opsesijama i prikrivenim osjećajima što prate svaku obiteljsku dramu. U takvoj koncepciji naglasak se nužno izvodi iz spremnosti glumaca da predoče ozračje specifične situacije u kojoj

pet žena nastoji iznaći izlaz iz nepodnošljive lakoće življenja.”

I Ljubomir Stanojević o redateljskom postupku zaključuje: “Redatelj Želimir Mesarić i dramaturg Davor Špišić, koji se dobro razumiju, prihvatili su natruhe ovoga irskog Čehova tek toliko da bi uvjerljivost likova i radnje izbjegla naturalističku grubost. Poetska umekšavanja dodijelili su glumcu Saši Anočiću, kao bivšem dječaku koji izvanrednom naracijom povezuje linije priče. Taj, inače, Frielov dramaturški dvojben postupak, upravo zahvaljujući vrsnoj režiji, ne opterećuje predstavu. (...) Osječki *Ples u Lughnasi* posjeduje nevjerojatnu interpretacijsku lakoću i tu je vrlinu predstave publika pozdravila s odobravanjem.”

U već spomenutom tekstu “Trijumf životnosti” objavljenom u “Zarezu”, Ljiljana Ina-Gjurgjan puno otvorenije piše: “Zagrebu, umornom od vlastite metropolizacije, pri kojoj je počeo više ličiti na Bronx nego na Manhattan, gostovanje osječkog kazališta predstavom *Žetveni ples* bilo je dobrodošao dah svježine. I to ne samo zato što je tekst Briana Friela učinio da gledalište zamiriše svježinom irskih pašnjaka, već i zato što nas je osječko glumište svojim dramskim načinom podsjetilo na to kako kazalište još može izgledati. Na ikoničkoj (keltski križ i zeleni, brdoviti pašnjaci kao simboli Irske), ali i mimetičnoj (stvarna ruralna kuhinja sa svim svojim rekvizitima) te nadasve funkcionalnoj sceni Zlatka Kauzlarica Ataća, Želimir Mesarić vješto je iskoristio glumački ansambl, omogućivši im da pokažu svu raznolikost svog glumačkog talenta, ali ne tjerajući ih nikad preko ruba vlastite kompetencije. Dobili smo tako galeriju tipičnih, ali vješto iznjansiranih likova. (...) U izuzetno korektnoj, ponekad i nadahnutoj igri glumaca, naročito nas je razveselilo što je učestalu demjavu sa zagrebačkih pozornica zamijenila ekspresivnost izgovorene riječi. Šteta je zato što temeljni simbol teksta - zanosni ritualni ples kao trijumf životnosti, koji kulminira katarzom, nije zaživio u svojoj punini, pa je izvedba u svojoj završnici djelovala pomalo blijedo. (...) Ipak, te nespretnosti nisu pokvarile opći dojam predstave, u prvom redu njezinu jednostavnu i prirodnu dramsku razigranost, koja nikad nije došla u iskušenje da postane površna.”

Marija Grgičević u kritici premijere objavljene u “Večernjem listu”, izdvaja glumačku vještinu: “Magija uspomena najživlje progovara kroz scenografiju Zlatka Kauzlarica Ataća koja slika krajolik čarobnih boja. Na toj se možda odveć statičnoj pozadini odvija potraga pripovjedača, posjetitelja uspomena, nekadašnjeg dječaka Michaela (Saša Anočić) za prizorima djetinjstva provedena s majkom (opet izvrsna Sandra Lončarić) i tetkama (sjajne Nela Kočiš, Tatjana Bertok, Anita Schmidt i Lidija Florijan).”



Oproštajni piknik sjećanja. Na slici: Nela Kočiš, Anita Schmidt, Lidija Florijan, Krešimir Mikić i Tatjana Bertok

Čak i Stijepo Mijović Kočan, koji misli da mu se irski Čehov ne sviđa - piše: "Najpamtljiviji lik u ovoj priči je polusenilni, bolesni pop, on iz misionarstva u Africi dolazi živjeti sa sestrama koje su mu rod: pomiješao je katoličke i poganske običaje, dapače - Afrika je preobrazila njega, ne on nju. Vrlo dobro ga je odigrao Velimir Čokljat. Krešimir Mikić je također pamtljivo donio lik skitnice, probisvijeta i varalice, pripovjedačeva oca. Dječak, pripovjedač, Saše Anočića nezahvalan je lik te svojim sentimentalnim intonacijama ne može biti više nego mu je i namijenjeno da bude - dramaturška zakrpa.

Ženski dio ansambla je odličan - pljeskalo im se na otvorenoj sceni kad su živo zaplesale, sve na kup. (...) Sandra Lončarić, dječakova majka, ima činjenici te uloge, koja je uočljivija, zahvaliti znatnije fokusiranje na sebe. No svaka je glumica iznašla ipak neki svoj dijelak, pokazavši koliko su visokoprofesionalan ansambl. Nela Kočiš je kreirala Kate, učiteljicu. Anita Schmidt je i vizualno bila izdvojiva, kratkosa Agnes. Lidija Florijan je dinamična Rose. Tatjana Bertok je Maggie. Eto, svih pet!"

SESTRE U KLOPCI ŽIVOTA

Predstava je uistinu pravi glumački dragulj. Sve su uloge u podjeli podjednako velike i svaka ima puno prostora za glumačku egzibiciju. Karakteri su doradeni, precizni, šarmantni, individualizirani u govoru, pokretu, hodu. I svaki je od glumaca otvorio novu, još nevidenu ladicu svoje umjet-

ničke interpretacije. U postizanju dojma puno im pomažu i kostimi Irene Sušac koji funkcionalno prate karaktere. Zagasitim tonovima oni efektно kontrastiraju raskošnom šarenilu scene, realistični, a ujedno i uljepšani patinom osjećanja. Michaelov je crn, suvremen, malo boemski, izniče na scenu iz mase gledatelja, a Garryjevi su glamurozni, karikaturalno, bonvivanski, gotovo preotmjeni. Otac Jack ih često mijenja, stršeci kao bijela vrana ili crna ovca. Kostimi na njemu, malarijom oslabljenom vise, ali kao da se mijenjaju, očvrtnu u zaleđenim prizorima sjećanja.

Na sestrama po potrebi vijore i njihove raspuštene kose, i slojevi tkanine u naborima, koji puštaju da bljesne meso iznad debele crne čarape i razgaženih cipela bez vezica, posebice u erotičnom pridruživanju sestrinskom plesu Anite Schmidt (Agnes).

Nela Kočiš igra Kate, zastupnicu reda i razuma, učiteljicu u seoskoj školi, čuvaricu stabilnosti. Žrtvujući se za obitelj, isijava scensku energiju u britkim dijalozima, no krhka u trenucima otkrivanja intime egzistencijalnih tjeskoba. Ona vidi najdalje i ne želi vidjeti, a stvorila je snažan dramski karakter, dominantan i u glasu, hodu, pojavi, emocijama. No to bi se doista moglo reći za svakoga glumca u ovoj izvršnoj predstavi profinjnih psiholoških studija karaktera, u igri. Posebno mi je ostalo u sjećanju njezino pridruživanje sestrama u plesu. One već luduju, vrište, skoro histeriziraju, a Kate se još bori, ne da se, ne smije se prepustiti. A onda u njoj

pukne, ruši stolac i prepušta se *svom* ritmu kroz vrt, s krutom distancom, žustro i marionetski, otklizavajući se ipak među kan-kanski zapjenjene suknje. I kad se ples na granici ludila prekine stravom zatečene tišine, ona ih skuplja ljutitim kvocanjem, svoje nezaštićene, izložene piliće, svađajući se sestriški u nemoći.

Tatjana Bertok je dobila najzahvalniji prostor za žensku ulogu i dobro je to iskoristila. Maggie je scenska i kućna zabavljačica - tužni klaun sretnog lika. Gorki humor je prkos života, a ona nema čak ni *pravog muškarca* za sanjarenje. Njezini su "Marconi" i mezimac - dječak kojem ostavlja leptire mašte kao poklone. Zadužena za dinamiku scene i ublažavanje humorom, razigrana je, slobodna, samopouzdana, no dojmjljiva i u lirskim dijelovima.

Sandra Lončarić je Chris, sestra miljenica i majka dječaka Michaela. Najmlađa, najljepša, pomalo zlobna, ona je makar nakratko dobila trofejnog muškarca, kolikogod on bio plesna iluzija. Izvršno se služeći sitnim rekvizitima tipiziranog zavodjenja, djetinje duše i još neugašenog nadanja, njoj se tek pronicu dani u kojima će mrziti svaki trenutak postojanja. No sada još opravdava muške varke i znajući koliko riječi lažu, samo bi plesala s Garryjem što opet odlazi niz puteljak. Izvršna je u lirskoj igri s Krešimirom Mikićem i dobro se služi svojom drskom ženstvenošću.

Anita Schmidt igra Agnes, samozatajnu i toplu, brižnu i navnu sestru naročito zabrinutu za Rose. Toliko skupa u izoliranom mikrosvijetu, one ne trebaju komunicirati riječima. No i Agnes zna buknuti u pobunu Kateinoj dominaciji, baš ona želi voditi na svetkovinu Lughnase. A kad se sve izjalovi, usuduje se s Rose krenuti na hodočašće boljoj sudbini. Zapravo u dugo umiranje. Zato je i odabrana. Friel ju određuje da jedina malo pleše s Garryjem, osim Michaelove majke. Anita Schmidt nadgradila je piščeve odrednice, koristeći svaki trenutak na sceni za diskretnu, nenametljivu no zamjetnu scensku prisutnost.

Lidija Florijan je Rose, hendikepirana sestra, malo sporije pameti. Zapaženo i s mjerom nijansirala ju je posebnim hodom i govorom, dajući joj pritom dostojanstvo bez poruge. Rosein psihološki portret naglašava svu nepravdu sudbine pretškazanu naracijama odraslog Michaela, a Friel dobro poznaje ženske karaktere i pridružene im reakcije.

POTMULI BUBNJEVI RUANDE

Sviđa mi se Špišičeva rečenica: "Muškarci se o prag sestara milosrdnica zapliću poput rijetkih ptica". Čudni su, neuhvatljivi, privlačno-slabi, i u snažnom ženskom svijetu oni samo sekundiraju, šarmiraju, zavode lažnim pričama, zabav-

ljaju i odlaze u svijet, ili u smrt. Kao metafora svjesno podri- vanog reda, oni su pravi oltari poganskih kultura.

Šaši Anočiću, koji igra Michaela, bilo je najteže - nije se mogao uhvatiti za igru s partnerom. Kao narator prepušten samo magiji sadržaja i ritma priče, uspješno i bogato lirski obojeno, vukao je teret predstave scenskim samopouzdanjem zavidne vještine. Puneći atmosferu poetičnim emocijama i kad se sudbina već bliskih nam likova pretvara u surovi naturalizam, on balansira vješto nad dugim monolozima. Pa ako bi se čak njegova uloga mogla i nazvati dramskom zakrpom, onda ju on glamurozno nosi.

Krešimir Mikić, bivši učitelj plesa i ne baš uspješan pro- davač gramofona, a *ponudio je zanimljiv i duhovit portret Michaelova oca Garryja* (Dubravka Vrgoč, "Vjesnik"); *kao Michaelovu ocu podarena mu je ta kontrapunktirana mekoća* (Ljubomir Stanojević, "Vjesnik"). On je *neodoljivo simpatična skitnica i lažac, a ritual njegove razmjene šešira s ocem Jackom (...)* *jedan je od vrhunaca glumački svježe i razigrane predstave* (Marija Grgičević, "Večernji list").

Krešimir Mikić je u ovoj predstavi otkrio još jedan u nizu vlastitih talenata - odlično pjevanje irske balade.

Velimir Čokljat, igrajući ujaka Jacka, bivšeg svećenika, misionara što je iz Afrike došao kući umrijeti - dopunio je zbirku osebnih, originalnih karaktera još jednim briljantno odigranim. Potmuli bubnjevi Ruande iz njegovih sjećanja, priče o plemenu grbavaca i bogalja koji plešu, plešu... daju ekspresionističku grotesku snažne i atraktivne scenske energije. Svojim pojavljivanjem na sceni znatno dinamizira ustajale ritmove sestriških svakodnevnih, jalovih razgovora.

Dancing at Lughnasa Briana Friela hrvatskom praiizvedbom u Osijeku, 7. svibnja 1999. zamjetno je obogatio dramsku ponudu sezone, vrlo atraktivnom, intrigantnom predstavom s koje još dugo nosimo odjeke samospoznajnih promišljanja što nas tjeraju na ponovna gledateljska vraćanja.

Ona opet očarava neuhvatljivim, buntovnim, poetičnim gubitništvom na granici jezika, uspostavljajući vezu s našom drugom prirodom. Budeći mutno u nama, socijalni podtekst djela ublažavan je liričnošću teksta i pretvorenim plesnim metaforama. Zamrznute slike s početka i kraja predstave govore o egzistencijalnim samoćama. Paradoks je što unatoč crnom socijalnom beznađu ostajemo zavedeni poetikom pokreta i riječi. I mi bismo bili lake žrtve za mračne, poganske rituale gubitničkih sjećanja.