

Домаћи драматичари добили реч



Сезона у београдским позориштима почела је и протиче у знаку старе бољке. Наиме, репертоарска политика води се од случаја до случаја и рекло би се да готово и не постоји. Креатори репертоара у свим позориштима не воде рачуна о репертоарској физиономији властитога театра, нити пак о могућностима уметничког ангажовања сопственога ансамбла. То је итекако видљиво, јер ако изузмемо два-три позоришта, која донекле имају специјализован репертоар (ту рачунамо и дечија позоришта!), остала играју све, што значи да се опредељују углавном за дела која им понуде редитељи, или пак и сами писци који се јављају и као редитељи својих комада. Зато може да се догоди да се драме појединих писаца из арсенала класике, особито светски признатих драматичара, ретко или уопште не изводе, док се, истовремено приказују, и то на две или више београдских сцена, дела савремених страних писаца, која се преузимају углавном из помодног репертоара са англосаксонског подручја. Слично је и са домаћим драматичарима, како класицима, тако и онима који су стварали у XX веку. У свим београдским позориштима евидентан је недостатак смишљене репертоарске политике а то се може рећи и за све српске театре. Ситуација, по свему судећи, изгледа безнадежно, без обзира што се на нашим позорницама догоди да се изведе и по које дело савремених домаћих драматичара.

Указали смо већ на страницама овог часописа да су београдска позоришта заборавила – намерно или случајно, то је сада већ сасвим свеједно! – да обележе двестогодишњицу Првог српског устанка, или два века нове српске државности. Није се на београдским позоришним сценама појавио ни један комад, било из књижевне баштине, било пак нови, који обрађује овај значајни историјски догађај. То показује, како нам се учинило, не само одсуство смисла за неговање традиције, него и страх од привржености властитој историји, страх свакако изазван бесомучним налетима мондијализације, који су захватили све поре нашег друштвенога живота. Јер, у тој беспоговорној и послушничкој европској оријентацији, забога, кога могу занимати херојски подвизи српских устаника 1804. године, без обзира што је Европа за њих тада била веома заинтересована! Да ли је могућно да Народно позориште у Београду једноставно заборави велики јубилеј Првога српскога устанка? То се питање неумољиво намеће пошто знамо да је стогодишњица Првога српскога устанка на сцени најстаријег београдског позоришта долично обележена.

Најпре, 14. фебруара 1904. године, премијерно је изведена представа која је садржала Пролог прослави устанка Милорада Ј. Митровића и инсценацију народних песама, која је имала два дела: I. Вожд – Заклетва и II. Устанак (текст приредио П. Поповић, да ли Павле Поповић?). Читав спектакл режирао је Милорад Гавриловић. Потом, 4. марта 1904. године, приказан је комад из народног живота у четири чина с певањем Први српски устанак Михаила Сретеновића, са музиком Петра Ј. Крстића, у режији Саве Тодоровића. У току сезоне, 15. јуна 1904. године, премијерно је приказана и инсценација народних песама Косово. Текст за ту представу, коју је режирао Сава Тодоровић, приредио је Милан С. Ђуричић. Тако је Народно позориште у Београду обележило стогодишњицу Првога српскога устанка. Како се види, наши преци имали су почетком прошлог столећа довољно пијетета не само према подвижницима устаничких борби у Србији 1804 – 1815. године, него и према косовској традицији. Ако стопедесетогодишњица

Првога српскога устанка није на нашој позоришној сцени имала достојно обележје 1954. године због Титове владавине, онда се морамо упитати зашто је протекле сезоне изостао сценски одјек две стоте године тог важног историјскога догађаја? Иначе, сезона је почела некако стидљиво, да не кажемо “на парче”. Као да се београдским позориштима није журило: више је било премијера на њиховим малим сценама, од којих су поједине сасвим безначајне како што се самих текстова тиче, тако и када је реч о извођењима. Једноставно, посебних уметничких сензација, које би привукле најшири круг гледалаца, готово да није било! Истини за вољу, дечија позоришта подарила су најмлађима, како нам се чини, две премијере које ће они радо гледати. За дивно чудо, било је и премијера савремених домаћих текстова, што је свакако добро, тим пре што, поједине, као што је случај са трагедијом Зечји насип Синише Ковачевића, нису изневериле очекивања. Остаје да се види хоће ли други, завршни део сезоне донети даљи уметнички успон како у односу на репертоар, тако и што се сценских домета тиче. Бојимо се да су било какве оптимистичке претпоставке лишене реалних основа... Кад је човек човеку ухода – премијера Пекићеве фарсе У Едену, на истоку Београдско драмско позориште приказало је на својој Малој сцени премијеру оптимистичке фарсе Борислава Пекића У Едену, на истоку, дела које носи мото из Курана: “Нека Свевишњи помогне и ономе који је гоњен, и ономе који гони.” Према ауторској индикацији радња ове драме “дешава се у наше време, у азилу за умоболне, али не само у њему.” И заиста, у условима тоталитарних режима што вазда почивају на репресијама, које остварују различитим методима, али увек са добро одабраним екипама различитих доушника, жбира и полицајаца, редовно се успоставља једна перманентна атмосфера страха и неповерења, која доводи не само до отуђења, него и до изокренутог поимања свакодневних догађаја у обичним људским релацијама. Дакако, у таквим околностима кристалисале су се људске судбине, стварали су се и акорди разумевања и зато није чудно што су “неке тајне везе” могле спајати гонитеље и прогоњене. Пекић драматуршки вешто обликује једну такву ситуацију, насталу сусретом полицајца и трговачкога путника са попрличним затворским искуством, којем је било све савршено јасно кад су полицијски послови у питању. Та двојица одлично су се разумевала чак и када су се супротстављала један другом. Било је међу њима поверења колико и неповерења, стрпљења колико и нетрпељивости, разумевања колико и неразумевања, радовања колико и срџбе, но све то заједно успоставило је њихову несвакидашњу узајамност. На основу тако формираног односа, Пекић гради своју фарсу у виду једне дуо-драме која је својим променљивим током донела пројекцију страха и неповерења, али и схватања немогућности измицања и проналажења било каквог излаза. Никола Ђуричко режирао је Пекићеву фарсу У Едену, на истоку са очигледном тежњом да спољним средствима како глумачкога израза, тако и разиграним сценским кретњама оживи мисаоне токове драме. У сваком случају, добро је што та тежња није у представи превагнула и засенила сам текст. Такође, што је веома важно, редитељ је успео да створи атмосферу непрестаног ишчекивања, тако да је представа, што се драмске напетости тиче, имала потребан узлазни ток. Дизајн светла Светислава Цалића савршено је одговарао току ове дуо-драме.

Два глумца – Војин Ћетковић, као Стари, односно први болесник, подједнако као и сам редитељ, у улози Новога, заправо другог болесника – потпуно су успела да пробраним глумачким средствима, почев од мимике, гестикулација и специфичних сценских кретњи, па до прецизно изграђенога дијалога, изразе не само бројна различита, често и опречна расположења до којих долази одједном и неочекивано, него и смисао текста и подтекста Пекићевог дела. Такође, успели су да и физички оваплоте јединство супротности ликова што су их тумачили. Маја Недељковић, као аутор функционалних костимографских решења, знатно је допринела стилском јединству представе. Извођење фарсе Борислава Пекића свакако је представљало једно репертоарско освежење, без обзира што је неминовно морало донети и подсећања на не тако давне године када је и код нас човек човеку био ухода.

Савремена комедија за децу – Немирко и Свемирко Момчила Ковачевића У нашој драмској литератури намењеној деци видне су две стваралачке тенденције, заправо два списатељска интересовања. Прва, коју бисмо могли означити и линијом мањег отпора, јесу књижевна варирања добро познатих бајки из трезора наше народне књижевности, као и из књижевних баштина других народа. Не треба посебно указивати да те бројне прераде, најчешће у виду покушаја осавремењивања, понекад могу бити данашњој деци занимљиве, али, каткад, те варијације представљају и осиромашење оригинала. Други правац, истина мање бројан, заснован је на напорима списатеља да створе, у оквирима сижеа из савременог живота, бајковите или нестварне драмске ситуације и сукобе. Момчило Ковачевић одважно се определио да у актуелној дечијој свакодневици изнађе савремену тему. Може се без резерви рећи како је успео, не ослањајући се на телевизијске и филмске ефекте, да напише једноставну, шармантну и живу савремену комедију за децу – Немирко и Свемирко, коју је приказало Позориштанце “Пуж”. Наравно, имао је у виду све оно што данас најмлађи могу знати о појавама у свемиру те је у у раван дечије свакодневице увео из космоса Свемирка и Свемирку, и то у оквиру једног добро вођенога духовитог комичкога заплета. Ковачевићеву комедију режирала је Слободанка Цаца Алексић, успевши да оствари динамичну и забавну представу, која је пленила пажњу деце и одраслих. Ослонивши се на добру глумачку поделу, режисерка је формирала неколико занимљивих и ефектних призора, који су се одликовали инвентивним мизансценским решењима. Такође, она је успела да, у оквиру функционалног сценографског решења Биљане Совиљ, као и у жовијалним костимима Јелене Перишић, те уз прикладну музику Томе Бабовића, оствари одговарајући, убрзани темпо извођења, што је, дакако, само поговодало да се створи потребан комични брио. Из потпуно уједначене глумачке глумачке екипе тешко је било кога издвајати. Ипак, треба истаћи игру Монике Полић у улози Маме, Ане Радивојевић као Беби-ситерке, Слободана Тешића у улогама Тате и Цуцлише и Марка Јовичића као Свемирка. У осталим улогама наступили су: Димитрије Илић (Беба), Добрила Стојнић (Докторка), Александар Вујановић (Полицајац), Марко Јовичић и Предраг Филиповић (Свемирко). Сигурни смо да ће комедија Немирко и Свемирко Момчила Ковачевића у дворани Позориштанца “Пуж”, баш као и било где да се изводи, имати бројне захвалне гледаоце, како младе, тако и старије. У трагању за животном драмом Милене Павловић Барили Тужна животна судбина сликарке и поетесе Милене Павловић Барили (1909-1945) инспирисала је Сању Домазет да у драми Крила од олова, која није друго до низ краћих или дужих драмских слика, прикаже неке од пресудних тренутака из живота ове уметнице у нас тек постхумно признате и прихваћене. Дело је приказало Београдско драмско позориште у режији Стевана Бодроже. Како животну драму Милене Павловић Барили преточити у сценски приказ и може ли један необичан па и трагичан животни пут стећи и на позорници одговарајуће драмске акценте? И мада у светској драматургији има подоста успешних биографских драма, не значи да оно што је било драматично у животу једне личности мора тако деловати и са позорнице. Зашавши дубоко у интиму Милене Павловић Барили, Сања Домазет схватила је како је за њу уметност, као најчистији облик љубави, био једини начин постојања. Дабоме, такав животни кредо није могао увек наилазити на плодно тло, односно на разумевање околине, те је, у случају Барилијеве, дошло до више неспоразума. Сања Домазет ниже у оквиру своје драмске пројекције слике – каткад реалистичке, каткад у виду пројекције жеља или снова, не би ли реконструисала живот сликарке. Међутим, све је то лишено потребног драмскога набоја, а о радњи и одређеним сукобима да и не говоримо. Истини за вољу, списатељица у драми Крила од олова успева да прикаже и нагласи неке од битних појединости: поред приказа перманентне привржености мајци, она указује и на Миленино непоколебљиво опредељење за уметност и управо тај домет чини да ово дело, иако илустративно у основи, открива део стваралачке личности уметнице изгубљене у туђини. Осетивши илустративност текста, редитељ Стеван Бодрожа, како нам се учинило, хтео је да нагласи управо ту особеност драме Сање Домазет. Зато је, претпостављамо, пожелео да читава представа подсећа на некакво филмско или

телевизијско снимање, па је у фрагментарно решеном сценографском декору са присутним рефлекторима препустио низање призора ове драме. Дакако, то је омогућило брзе промене сцена, али и посебна фокусирања одређених секвенци. Међутим, такав поступак фрагментизовао је сценски израз и глумце, особито оне који се најчешће појављују, спутавао да чвршће формирају свој израз и усредсреде пажњу на целовитост улоге. Милена Павловић тумачила је главну улогу без довољно драмског интензитета у изразу. Без обзира што Барилијева у једном писму мајци наводи како је сасвим смрвљена, Павловић ева није у свом тумачењу успела да јасно оваплоти развојну линију, која лик доводи до таквог стања. Истини за вољу, редитељски концепт, који је следио фрагментарност дела, није јој за то ни пружао много прилика. Међутим, у сценама када је изражавала оно што би се могло назвати уметничким кредом, када је требало исказивати занесеност и опчињеност уметношћу, Павловићева је имала довољно сугестивности и убедљивости у изразу. Најзад, а можда је ово требало најпре истаћи: Жан Касу негде је записао да је Барилијева била лепа и да су њене слике личиле на њу. Глумица Милена Павловић изгледом је одговарала тој животной чињеници. Ђурђија Цветић у улози Данице Павловић обојила је своју сценску креацију топлим акцентима присне родитељске бриге. Александар Алач, као Бруно Барили, успео је да у једном темпераментном замаху изрази немирну несталност овог лика. Павле Пекић, као несрећно заљубљени Ханс, доследно је донео лик који се и фетишистички поистовећује са својом љубави. Од четири епизодне историјске личности – Мусолини у тумачењу Слободана Ћустића, Пикасо у интерпретацији Мила Станковића, Краљ Петар ИИ у виђењу Милана Чучиловића, једино је Иван Томић као Ђорђо де Кирико успео да превазиђе пуку илустративност. Остале улоге биле су поверене Љубинки Кларић (Анђео) и Данијелу Сичу (Гонзалес). Сценографија и костимографија Милене ЈНК потпуно су, с једне стране, одговарали редитељској намери да постигне ефект снимања, док су, с друге стране, у пуној мери дочаравале епоху. Ако читаоцима драма Сање Домазет Крила од олова не може до краја расветлити личност и стваралаштво Милене Павловић Барили, истоветан је случај и са гледаоцима представе Стевана Бодрже, будући да им је она тек донекле приближила ову уметницу и њену епоху.

Драма Norway Today Игора Бауерсима о неоствареним самоубицама, у мариборско-београдској копродукцији Народно позориште отворило је своју јубиларну, 135. сезону представом у копродукцији са Словенским народним гледалиштем из Марибора. На сцени “В спрат” приказана је драма Норњац. Тодац Игора Бауерсима, у режији Сама М. Стрелеца и преводу Тине Махкоте и Жарка Радаковића. Реч је о дуо-драми у којој се отворено говори о тескобама и недоумицама младих на прагу зрелости, изложених деловању савремених масовних медија. Један од актера, млада девојка Јули, поруком преко интернета саопштава своју решеност да изврши самоубиство, као и жељу да то обави заједно са неким. Пронашла је младић а по имену Август и они су се нашли негде далеко на северу, изнад једног фјорда у Норвешкој, где на једном вису са којег треба да се баце, разговарају о смрти, откривајући страх. Навешћемо поруку коју Јули упућује преко интернета, да бисмо открили повод одлуке о самоубиству: “Ја ћу ускоро да извршим самоубиство. О томе сам дуго размишљала. Хтела бих да то учиним заједно с неким. Хоћеш ли са мном у смрт? Не мораш сад да одговориш. Разумем ако нико не жели јавно да каже да му је доста свега. Нема много људи који схватају највиши чин у животу, који разумеју шта за човеково достојанство значи ‘себе укинути’. Обично желиш да живиш дуго, све док не приметиш да су сви нестали, да си сасвим сам. И да си то увек и био. Већина људи је заробљена у некакве мисаоне конструкције без којих не могу да преживе. Емоционалне везе, осећај одговорности, схватате? Илузија о успеху, нагон за размножавањем, зависност од уживања, и друге реакционарне потребе. Је л’ се разумемо? Неопходност играња улоге у друштву и одвратност коју осећам према томе брзо ми огаде свако друштво, и срећна могу да будем само кад сам сама са собом.” Већ позивом за придруживање чину саомубиства, девојка Јули

демантује саму себе у својој нихилистичкој опсервацији о животу и друштву. Пошто је нашла садруга за самоубиство у младићу Августу, девојка Јули разговараће са њим на норвешким хридима о животу и смрти. Пред лицем смрти обоје се суочавају са страхом од ње. Игор Бауерсима гради прецизан дијалог, који, понекад, није лишен парадокса и духовитих обрта. Има у том дијалогу ишчекивања шта ће онај други рећи, има пркоса и недоумица, али има и узајамности која ће се постепено уздићи до симпатија и љубави. Управо захваљујући љубави изостаће самоубилач ки чин. Редитељ Само М. Стрелец са видном прецизношћу градио је ову представу: дијалог двоје глумаца био је жив и, мање или више, праћен добро одабраним физичким радњама. У сценографији Марка Јапелја, која је једноставним средствима назначавала суров и пуст амбијент, као и прикладним костимима Ивоне Станић, двоје глумаца измењивали су опажања о животу и смрти, уз изразе страха који их је све више обузимао: Нада Шаргин као Јули имала је у ставу и дикцији довољно одлучности, баш као што је и Тадеј Тош успевао да буде донекле објективан у примиривању опредељења за самоубиство. Додајмо да је овај млади словеначки глумац добро говорио своју улогу на српском језику. Уметнички резултат ове скромне копродукције београдског и мариборског позоришта, кажемо скромне, јер је реч о дуодрами, није за потцењивање. Представа је храбро, што ће рећи отворено и без околишења скренула пажњу на савремене проблеме и дилеме младих, али и више од тога: указала је да је људски живот и у време које је опседнуто различитим техничким достигнућима и аутоматизмима, једина оптимистичка перспектива. Драма Брана Конора Мекферсона или причаоница за шанком Ирски драматичари могу бити више него задовољни репертоарском политиком београдских позоришта: сваке сезоне изводи се бар две-три њихове драме. Могло би се са разлогом запитати откуд толико занимање креатора наших позоришних репертоара за драме ирских писаца? – Као најверљивији одговор изгледа нам онај, који се позива на чињеницу да су те драме писане на енглеском језику, што код нас већ поодавно представља више него препоруку за извођење! Наравно, ваља потражити и друге разлоге: један је, можда, и у томе што већина превођених и приказиваних драма ирских писаца има елемената који одговарају темпераменту нашег човека, при чему понајвише подразумевамо импулсивност ликова, редовно рељефно портретисаних, као и спонтаност у развоју драмске радње и колорит у приказу амбијента у којем се та радња догађа.

Међутим, драма Конора Мекферсона Брана, коју је, у режији и преводу Милице Краљ, приказао "Атеље 212" на својој сцени у подруму, готово да нема ништа од тога. И сам аутор истиче како је у Брани веома мало конфликта и "да се једини прави сукоб одвија унутар срца сваког појединачног карактера." Заиста, овај комад није ништа друго до једна причаоница у којој актери, седећи или стојећи за шанком једног паба у некој ирској забити, причају, како изгледа све што им падне на памет, а тога има доста, јер прилично пију пиво и остала пића! Актери Бране говоре не би ли превазишли властиту осамљеност. Причају о свему што су доживели, али и о неким појавама које им се чине чудним, што одаје њихово сујеверје. Причају опширно и замах њиховог излагања само ће подстаћи изненадан долазак са стране у њихову средину једне занимљиве женске особе, коју ће довести времешни Финбар, желећи да се докаже као локални Дон Жуан. Тај долазак само појачава логореично понашање двојице редовних посетилаца паба – Хека и Хима, опробаних, како би се у нас рекло, кафанских клуподера. Сви ће се разићи на вест да може доћи до поплаве, због провале оближње бране. Иначе, као да разговору не би било краја! Сам Конор Мекферсон рекао је да му ни једног тренутка док је писао ово дело није падало на памет да ће оно доживети велики успех. И заиста, док се ова причаоница за шанком изводи, гледалац непрестано очекује да ће се нешто догодити. Али, таква очекивања су узалудна: у драми се ништа не догађа, сем што ће се друштво разићи... Редитељ Милица Краљ није настојала да динамику извођења било чиме убрза; напротив, инсистирала је на спором, да не речемо местимице развученом темпу, настојећи да на сцени све буде баш као и у животу. Таквом

утиску знатно је допринела и изврсна сценографија Милице Бајић, као и костими Јелене Перишић. Окупивши екипу одличних глумаца, млада редитељка успела је да представа задобије одговарајући конверзациони тон. Да ли је потребно посебно наглашавати како су Петар Краљ (Џек), Бранислав Зеремски (Брендан, шанкер и власник паба), Тихомир Станић (Џим) и Властимир Ђуза Стојиљковић (Финбар) били у свом елементу док су тумачили причања Мекферсонових ликова? Дара Џокић као Валери имала је потребну уздржаност која није прелазила у дистанцираност, тако да је од тренутка када је присутнима саопштила своју тајну због које се нашла у њиховој средини обогатила своју креацију префињеним трептајима људске душе.

Тре сорелле Стевана Копривице као драма о љубави и демонима Стеван Копривица у својој најновијој драми испреда причу о догађају у кући у којој, као у каквом манастиру, живи већ остарели Марко са своје три млађе сестре. Брат је сестрама, наметнувш и им строга правила понашања, оковао младост. Али, када у кућу бане млад и лепог странаца, све ће се изменити, као да је приспео сам ђаво. Пробудић е се запретене страсти и све три сестре у младом дошљаку виде “своју” прилику! Дакако, док гледате ову драму асоцираћете на Лоркин Дом Бернарде Албе, сетиће се и Злочина на Козјем отоку Уга Бетија, али неке сличности драмских ситуација са тим комадима никако не умањују оригиналност и вредност дела Стевана Копривице. Радња његове драме одиграва се у приморском, бокељском амбијенту и, дакако, има понешто од локалног колорита. Свакако да језик којим говоре јунаци драме даје делу посебно обележје. Редитељ Милан Караџић, који је драму Тре сорелле поставио на сцену Театра Звездара, главну пажњу усмерио јепрема приказу помаме страсти до које ће доћи код све три јунакиње овог комада. Сасвим исправно, првенствено га је интересовао, дакле, психолошки аспект драме. При том није занемарио да прецизно изгради и назначи релације брата и сестара, али и дошљака са укућанима, којима се прикључује Јојо, једна од оних померених особа које Дубровчани обично зову “ориђино”. Улоге трију сестара сјајно су одиграле Наташа Нинковић (Нера), Ана Франић (Бјанка) и Слобода Мићаловић (Роза), свака изнашавши другачији израз при изливу пробуђених страсти. Андрија Милошевић, као дошљак Дамјан, имао је потребну дозу загонетности, али и ноншаланције у опхођењу према сестрама. Драган Петровић као Јојо демонстрирао је своје fine способности за карактерну комику. Милутин Мима Караџић као Марко имао је довољно прецизности у дозирању еманирања елементарности тога лика, али и потребну силовитост при формирању ауторитативног става. Додајмо, да су глумци коректно извели и све задатке што их је пред њих постављао Ферид Караџица, који је у овој уједначеној представи поставио сценски покрет. Сценограф Грослав Зарић, као и увек, умео је да минималним средствима назначи једноставност и скученост амбијента: једна једина шкрипава и црвоточна врата раздвајала су укућане од света, док је сценски простор, захваљујући појединим елементима (конопац за опрано рубље или трпезаријски сто са неколико столица), брзо био приправан за промене. Костими Зоре Мојсиловић били су у складу са читавом причом: с једне стране имали су обележје аутентичности, док су, с друге стране, кад је реч о Дамјану и Јојоу, били саобразни драматуршкој функцији ликова. Музика Зорана Ерића знатно је допринела упечатљивости појединих призора ове представе, која ће имати предану и захвалну публику.

Представа Александра Поповског према сценском либрету Алиса Биљане Србљановић Према роману Луиса Керола Алиса у земљи чуда Биљана Србљановић написала је драму Алиса, која је, послужила редитељу Александру Поповском за истоимену представу, приказану на Великој сцени Атељеа 212. Одмах треба рећи: представа нема много везе са Кероловим делом, али ни са драмским текстом Биљане Србљановић, који је редитељ знатно скратио, те га је ваљда зато назвао либретом, иако је то термин оперског позоришта. Резултовала је представа у којој је обрађен проблем у свету па и код нас све присутнијег злостављања и сексуалног искоришћавања женске деце. Тој идеји нема се заиста ништа приговорити: хуманистички у основи и не без одређених повода у нашој средини, о којима медији све чешће извештавају, она је добила своје

сценско отелотворење у представи која додуше није бајка, али која има поприлично симболике.

Редитељу Александру Поповском није пошло за руком да реализује сценски јасно артикулисану представу. Присуствовали смо једном извођењу које није било лишено поезије и фантастике баш као и грубе реалности. Гледали смо једну представу мутне симболике, која је тромо одмицала, јер су се дешавања у њој споро смењивала, јер је, како изгледа, редитељ желео да расветљава стање свести или подсвести главнога јунака. Међутим, ово није психолошка драма: реч је о представи која приказује спољне манифестације, дакле, приказује недужност Алисину и њено чуђење због свега што је сналази приликом сусрета са манијакалним Суседом и његовом исто тако перверзном женом. Све то може личити на неочекивану и необичну авантуру, каткад подсетити и на садистичко иживљавање педофила над девојчицом, али је смисао представе тешко одгонетнути до краја. Гледаоци који познају Керолово дело биће разочарани, али и они међу њима који пристају на постмодернистички однос према литерарном извору тешко да ће се снаћи. Друкчије речено представа Алисе Биљане Србљановић на сцени Атељеа 212 делује недоречено и нејасно. Зато је тешко и процењивати глумачкога ансамбла, који чине: Јелена Ступљанин (Алиса И), Маша Дакић (Алиса ИИ), Петар Божовић (Сусед), Јасна Ђуричић (Суседова жена) и Милица Јовановић (Балерина). Глумци су наступали у прилично онеобиченој и бекетовској сценографији и костимографији Ангелине Атлагић и Дејана Пантелића и уз музику Кирила Уајковског. Треба указати и на одличан дизајн светла чији су креатори Еллен Руге & Дицк Олофссон. Представа је реализована у копродукцији Атељеа 212, Interculta i CSS – Удине. Нисмо сигурни да ће ово извођење имати међу нашим гледаоцима рецепцију која би била у сразмери са уложеним уметничким трудом у њену реализацију.

Комедија Како смо волели друга Тита Радослава-Златана Дорића или комедија с предумишљајем Радослав Златан Дорић написао је комедију о појединцима из наше средине не тако давних дана. Наиме, он у комедији Како смо волели друга Тита, први пут приказаној новембра 2004. године на сцени Позоришта “Славија” у Београду, духовито евоцира време током неколико деценија друге половине прошлога века у негдашњој Југославији. Радња драме је ситуирана у време данашње: двојица заљубљеника у “лик и дело највећег сина наших народа и народности” обележавају у једном кафићу у Титов рођендан, некадашњи Дан младости. Прославу организује Зоран Јовановић и у том послу здушно му помаже негдашњи удбаш, “специјалист” за хапшење народних и класних непријатеља. Али, на своју велику жалост, не успевају никога да доведу на свечаност! Само се појављује госпођа Дунђерски, у чију се дедињску вилу уселио па и данас станује удбаш, “специјалист” за хапшења. Она се најпре подсмева двојници организатора прославе у кафићу, чији је власник “украсио” локал бројним Титовим портретима, као и једном његовом бистом, да би, пошто призна да је, као петнаестогодишња цурица и сама била заљубљена у Тита и да му је написала писмо, што је тада изазвало подозрење полиције, ипак стекла какво-такво поверење и саосећање присутних. Власник кафића, иначе избеглица, у разговору истиче како се промет у његовом локалу знатно повећао откако га је декоративно преуредио, поставивш и Титове слике, јер млади, будући да не знају шта се све дешавало за његове владавине, показују велику радозналост и желе да дознају праву истину. Гледано у целини, драмски текст Како смо волели друга Тита није ништа друго до једна комедија са предумишљајем. Аутору полази за руком да подједнако исмеје доследне приврженике Тита и његовог режима, као и његове противнике. Зато ће се ово дело у једнакој мери свидети онима који данас не без елегичности говоре о добрим, златним временима када се као један од највећих празника обележавао 25. мај, као и онима који се нерадо присећају тоталитарног режима називаног као самоуправни социјализам или социјалистичка демократија. Гротескно, у режији аутора, Радослава Златана Дорића, у сценографији и костимима Весне Радовић, уз музику у избору и аранжманима Миролјуба Аранђеловића, мала, али разиграна глумачка екипа, – Иван Беќјарев, Миша Јанкетић, Љиљана Стјепановић и Петар Михаиловић – призивала је негдашње

време. И у улози Зорана Јовановића, баш као што је то био случај у представи Срби граде кућу, Иван Бекјарев је демонстрирао своје особито глумачко умеће. Наиме, он са изразитим смислом уме да “организује” улогу, односно да пажљиво дозира интензитет свога укупнога израза, са тенденцијом његовог непрестаног појачавања – све до једног крешенда (у представи то је ношење и предаја Титове штафете), да би, потом, дошло до извесног, рекло би се, повлачења у рефлексивне воде, али не и до одступања од привржености негдашњем вођи. Тако је он приказао лик Зорана Јовановића а у развојном луку – најпре као Титовог пионира и омладинца па све до зрелих дана, када се обрео у његовој пратњи, што је и повод да размишља о лицу и наличју сваке власти... Управо тај скоро неприметан прелаз Бекјарев веома деликатно остварује, тако даfino пласиране опаске и отворене алузије, које се односе на наша актуелна догађања делују спонтано и симпатично. Дакако, Иван Бекјарев, као и увек, био је, како се то обично у глумачком жаргону каже, сјајан као предводник или носилац игре: од тренутка када се први пут појављује, а то је већ у уводном призору, он енергично “држи” све у својим рукама, да би је довео до кулминације простирући мапу негдашње Југославије на под не би ли приказао како се носила штафета. Све време сугестиван у изразу, он успева да исказе одбојан и подозрив став према г-ђи Дунђерски, коју је бравурозно и, зачудо, без сувишног пренаглашавања, тумачила Љиљана Стјепановић, али и да је прихвати када она изјави како је у раној младости била заљубљена у Тита. Такође, и према окорелом удбашу и полицајцу специјалисти за хапшења, кога сјајно игра Миша Јанкетић акцентујући и много појединости што подсећају на животне оригинале, Бекјарев успева да изгради однос који је пун поштовања и разумевања. Једноставно речено, Бекјарев је умео да гради и развија односе са сваким од партнера, тако да је, у свему, била то једна представа која је пленила уиграношћу читаве екипе, која је показала да он поред глуме уме и да пева и игра, и у којој је њен најмлађи члан, Петар Михаиловић, у улози власника кафића, наступио са много спонтаности у изразу. А ако додамо да је та екипа не једном измамила смех и аплаузе на отвореној сцени, онда смо указали и на неоспорну чињеницу да је ова представа освојила гледаоце. То нам омогућује претпоставку да ће извођење комедије Како смо волели друга Тита имати и убудуће бројне захвалне гледаоце жељне смеха и комике.

Прво извођење трагедије Зечји насип Синише Ковачевића. Пре двадесетак година у новосадском часопису “Сцена” објавио је Синиша Ковачевић драму у тридесет пет слика Насип, коју је написао 1980. године, још као студент III године драматургије на београдском Факултету драмских уметности. Под насловом Последње капи дело су тада разматрали драматурзи београдских позоришта, али му нису дали зелену светлост да допре до репертоара. Колико нам је познато, драма је изведена у Народном позоришту у Зеници. Године 2003. Ковачевић ће прерадити своју драму и новој творевини дати назив *Зечји насип*, означивши је као савремену трагедију. Прерађујући драму, Ковачевић је дело знатно проширио, дописавши петнаест слика. Међутим, у средишту дела остала је иста основна драмска нит: приказ трагичног удеса судбине једне по свему сасвим обичне личности из београдске Савамале, Михајла Савића, који је за време окупације, 1942 године, угледавши човека како пада с моста у Саву, скочио у воду и извадио га из надошле ледене реке. Дакле, не знајући ко је у питању, Савић је, смело скочивши у таласе набујале реке и изложивши сопствени живот опасности, спасао никог другог до злогласнога немачкога заповедника логора Рудолфа Штала. Али, тај храбри гест загорчаће потом живот Михајлу Савићу. Јер, Штал ће, као сваки човек од реда, доћи да се Михајлу захвали, ослободиће га дежурања у одбрани од поплаве на оближњем насипу и потом ће његовој породици и њему доносити различите за време окупације веома дефицитарне прехранбене производе. То ће изазвати подозривост па и гнев Михајлових другова, али и омразу суседа, као и деце која се дистанцирају од његовог сина Марка. Дакако, то уноси раздор и у породицу, будући да Михајлова жена, Марија, радо прихвата Шталове пошиљке хране... Ипак, Рудолф Штал са Марком успоставља какав-такав однос. Међутим, Рудолф ће Марку ставити јасно до знања да не тражи никакве услуге у смислу отпуштања било кога од затвореника у логору. Поставши после

спасавања Рудолфа Штала омражен у својој средини, Михајло Савић, недужан, долази у трагичну ситуацију када му, на крају, илегалци поставе непосредан задатак да ликвидира Штала, и то пошто му се овај болно поверио да су му у Немачкој, нацисти одвели супругу и децу, као Јевреје, у логор. Аутор не налази излаза из ове ситуације у којој је једино извесно да ће Михајло Савић бити ликвидан ако не убије Штала, човека кога је, игром случаја, спасао из реке! Напоредо са главним драмским током, који приказује “случај” Михајла Савића, на себи својствен начин Синиша Ковачевић приказује још неколико људских судбина. То су Савићеви саборци у одбрани од поплаве на порозном обалском насипу на Сави, енергични Савамалци, вазда приправни на двоструки отпор, на отпор омраженој окупаторској власти као и елементарној непогоди. Структура драме Зечји насип је изграђена саобразно телевизијским могућностима извођења. Писац не одустаје од сценског приказа и мање важних појединости, чак и оних за које гледалац може посредно да сазна. У том смислу је и проширио драму Насип, убацивши бројне приказе мучења затворених родољуба у логору, које садистички и перверзно реализује Херман, иначе Шталов посилни. Такође, приказао је и друге епизоде, које се не одигравају на насипу. Зато је Синиша Ковачевић, у улози редитеља, морао користити три сценска плана. Први је био просценијум и простор који је добио покривањем оркестра: тај план користио је углавном за призоре који одигравају у дому Савића а. Други план, заправо предњи део бине послужио му је за приказе, мучења у логору, често скоро и кореографисане, или, опет, различита дешавања на другим местима изван Савићевог дома, а трећи био је сам насип на надошлој реци. Дакако, такав сценски проседе неминовно одводи представу у натурализам. Као редитељ, Синиша Ковачевић није бежао од натуралистичког приказа. Напротив, као да је, поучен искуствима стеченим приликом режирања своје Велике драме, инсистирао на таквом приказу, донекле успевши да га лиши пуке фактографије. У томе су му знатно припомogle сценограф Марина Павловић и костимограф Марина Вукасовић Меденица. Глумци су на премијери са великим ангажманом оживели ликове трагедије Зечји насип Синише Ковачевића. Најтежи задатак свакако је имао Владан Гајовић у улози Михајла Савића. Мора се признати да је он успешно испунио очекивања и, мада понешто неуједначен, будући навикнут на карактерне улоге, умео је да мимиком, ставом и гестикулацијом раширених руку у завршном призору изрази немоћ и недоумицу, страх и неизвесност, невољну узнемиреност и очај. Ако је, током представе, а мало је сцена без њега, умео да када разговара са браниоцима насипа буде присан и дружељубив, у односу према сину нежан, али и строг, бесан до осиноности када увиди да му жена не следи његове наредбе и захтеве, али и неодређен у ставу према Шталу, Гајовић је управо у завршном призору имао кулминцију властитога израза у мимици, којом као да је доминирало болно питање: “Боже, зашто ме све ово снађе?” Љиљана Благојевић као Марија Савић имала је низ узбудљивих тренутака. Поново је демонстрирала своје велике способности, којима је мајсторски еманирала најразличитија, често и сасвим опречна осећања и расположења. Оно што нам се учинило најбољим у њеној креацији, била је трансформација израза од једне обичне савамалске домаћице у “госпођу” у пекари којој су украли новчаник и која се осетила моћном, јер претпоставља да може имати подршку једнога Штала. Уопште, умела је Љиљана Благојевић да сценски оваплоти ону типично женску умешност и сналажљивост, да не речемо и дипломатију, те да буде приметно љубазнија но што је то њен супруг од тренутка када Штал почне да посећује њихов дом. Речју, била је то једна одлично остварена улога и када је требало дочарати неке негативне црте у смислу изградње компромисно-послушнички зависнога односа према непријатељу. Танасије Узуновић донео је лик Рудолфа Штала, рекли бисмо, једним сувереним интерпретативним потезом. Нарочито импресиван био је у приказу Шталовог душевнога слома, пошто је дознао да су му нацисти интернирали супругу и децу. Од осталих многобројних извођача ове представе треба указати на глумце који су тумачили ликове Савамалаца. То су: Љубомир Бандовић (Воја Јарчевић Јарац), Радован Миљанић (Влада Манојловић), Лепомир Ивковић (Виобран Ракић-мајстор Вића), Бранислав Томашевић (Слободан Ракић), Никола

Ракочевић (Стојан Теловић) и Ненад Маричић (Миладин Воларевић-Миме). Ваља указати и на тумаче епизодних улога, међу којима су се истакли: Предраг Милетић (жандар Тиосав), Станко Богојевић (Љуба, пекар) и Лидија Плетл (Ружа Владина). Андреја Маричић, као Херман, имао је довољно сервилности у односу према претпостављеном Шталу, као и осионе перверзности према логорашима. Малога сина Михајла Савића, Марка, успешно је, што ће рећи одважно и прецизно, тумачио Марко Вујошевић, полазник Дечије школе глуме “Ствар срца” Мирослава-Мике Алексића. У извођењу драме Зечји насип Синише Ковачевића суделовали су бројни млади глумци, дипломирани студенти Академије уметности “Браћа Карић”, као и студенти Факултета драмских уметности у Београду.

Сценографија Марине Павловић је добро одабраним карактеристичним појединостима оживљавала бројне амбијенте догађања радње. Костими Марине Вукасовић Меденице махом су одговарали времену, мада су, каткад, као на пример кад је у питању костим Владе Манојловића, били претерано елегантни. Било би неправедно обићи и одличан дизајн звучних ефеката представе за који је заслужан Владимир Петричевић. Доследан себи и властитој, успесима овећаној драматуршкој поетици, Синиша Ковачевић изградио је једну монументалну представу коју ће публика, у то смо уверени, радо гледати, упркос њеној суморној тематици. Извођење драме Зечји насип несумњиво представља празник домаће драматургије, као и значајан уметнички домет ансамбла Дrame Народног позоришта у Београду.