

Почетак који не обећава



Са већ уобичајеним закашњењем, октобра месеца, почела је београдска позоришна сезона. у години Стеријиног двострукога јубилеја, почетком сезоне премијерно није изведено ни једно његово дело. Једино је обновљени позоришни фестивал у Младеновцу почео представом Лаже и паралаже у извођењу театра “Јоаким Вујић” из Крагујевца. Колико знамо, ово је четврта поставка тога дела у оквиру општег обележавања Стеријиног јубилеја. Колико нам је познато, београдска позоришта немају у плановима да изведу још које Стеријино дело. Такав поступак довољно је илустративан за однос наших позоришта према домаћем драмском наслеђу, које је, уопште узев, репертоарски запостављено, а када дође до обележавања јубилеја, те се прилике отаљавају на најлакши могући начин, без икаквих настојања да се из заборава извуку поједина вредна дела!

Југословенско драмско позориште отворило је сезону двома премијерама на сцени театра “Бојан Ступица”. Најпре је, 8. октобра 2006, приказана драма Томаса Бернхарда Пред пензијом.

Код нас је овај у Аустрији данас већ помало заборављени писац, који је пре двадесетак и више година на првим извођењима својих дела изазивао скандале, ушао у моду са закашњењем, те само два-три месеца након извођења његове драме Трг хероја у “Атељеу 212” ево још једног његовог комада на нашем репертоару. Не би нас чудило да још неко наше позориште током ове сезоне изведе још које његово де-ло. Потом је, опет на сцени Театра “Бојан Ступица”, приказана драма италијанскога писца Фауста Паравидина Болест породице М. На сцени Опере и театра “Мадленијанум” изведена је премијера драме Роналда Харвурда Квартет, док је Народно позориште на сцени “Раша Плаовић” приказало Шекспирову трагедију Ромео и Јулија. Поред још две-три премијере (од којих по једна у Дечијем позоришту “Бошко Буха” и “Атељеу 212”) – био би то биланс почетка нове позоришне сезоне, која, како нам се чини, не обећава много. Наиме, такав се утисак мора стећи, будући да већина београдских позоришта није објавила прецизне репертоарске планове. Углавном, оно што је објављено представља непотпуне оквирне планове и, руковођени искуством, нећемо се изненадити ако буду изведени неки наслови који нису наведени, док, опет, неки засигурно предвиђени нетрагом нестану! Већ је такав случај са једним пројектом у Југословенском драмском позоришту. Реч је о Пиранделовој драми Тако је (ако вам се чини), коју смо очекивали са великим занимањем. Међутим, колико смо обавештени, тај пројект се распао после првих проба! Надамо се да ће са другим пројектима ово позориште имати више среће.

Драма Пред пензијом Томаса Бернхарда на сцени “Бојан Ступица”

Томас Бернхард, аустријски писац кога наше позориште са закашњењем открива приказујући добре представе његових дела (сетимо се извођења Трга хероја на сцени Атељеа 212, у режији Дејана Мијача), свакако је занимљив аутор, без обзира што његови комади, чије су премијере, нарочито у Аустрији, изазивале скандале, у нашој средини не могу производити такве ефекте. Свакако да драма Пред пензијом, коју је Бернхард написао 1979. године, у којој три лика уоквирена породичним кругом – Рудолф Хелер, некадашњи командант нацистичкога логора и актуелни председник суда, те његове две сестре – Вера, њему привржена и њима супротстављена – Клара, привезана за инвалидска колица и ваљда зато још енергичнија и доследнија у исказивању властитих левичарских ставова – прослављају Химлеров рођендан

тридесет година након његове смрти, може имати метафоричко значење и у исти мах бити повод за размишљање о немогућности бега од судбине. Такође, у јединственом историјском ходу, релативност добра и зла, у непрекидној смени, долазе до пуног израза и зато ће Рудолф, после злочина што их је бесумње чинио као командант нацистичкога логора, повући и хумани потез приликом спречавања изградње хемијске фабрике близу њиховог дома. Наиме, свако може бити предестиниран за добро или зло, али је питање случаја хоће ли неко бити злочинац или добротвор. Зато је писац приличан скептик, заправо песимист у својој визији света, лишеној класичне поделе на добро и зло.

Редитељ Дино Мустафић, гост из Сарајева, настојао је да местимично успостављајући једну дистанцу, која није без акцената гротеске, представу комада Пред пензијом донекле лиши ауторовог песимизма. При том, редитељ јасно разграничује линију сукоба између Рудолфа и Вере, иначе инцестуознога пара, с једне стране, и Кларе, са друге стране, који су, сви заједно, учесници једне театрализоване породичне комедије, која свакога часа прети да се претвори у трагедију.

Бранислав Лечић тумачио је Рудолфа Херера са очигледном тежњом да нагласи фаталност животнога случаја тога лика. Наиме, прихватајући и даље, као судбинску неминовност, идеје националсоцијалиста, због чега и прославља Химлеров рођендан, Лечићев Рудолф је доследан у опредељењу и немоћан да прихвати друга гледишта. Ипак, Лечић је, истина дискретно и тек повремено, прибегавао благом карикатуралном поступку као да је хтео да укаже на непостојање излаза из зачараног животног круга.

Мирјана Карановић, непосредно и доследно, са ванредном убедљивошћу, приказује Веру као створење необично и до краја привржено Рудолфу, веома нијансовано градећи, као нешто сасвим природно и без тријумфализма, презриви однос према Клари.

Клару је представљала Милица Михајловић. Из њене игре недвосмислено је произишло како је сасвим природно и на месту супротстављати се Рудолфу и Вери; она успева да успостави критички однос чак и ћутњом, уз одлично изграђени мимичке изразе када немо проматра породичну “комедију” прославе Химлеровог рођендана, да би, потом, док понавља њихову аргументацију, одбојно и без породичних акцената, изражавала категоричко неслагање. Сценографкиња Јасмина Холбус обезбедила је одговарајући, херметично изолован амбијент, који ће се малим, али функционалним променама распореда намештаја спретно прилагодити потребама породичне “комедије”, односно обележавања Химлеровог рођендана. Костими Лане Цвијановић били су потпуно у складу са драмским функцијама, односно ставовима ликова.

Драма Пред пензијом Томаса Бернхарда, коју смо гледали у веома добром преводу Божане Јањић, требало је, ваљда, да буде сценска реплика на збивања у нашем савременом друштву у којем се осим трагања за злочинцима расправља и о потреби општег суочавања са злочинима што их је “српска страна рата” починила у недавним сукобима на тлу некадашње Југославије. Не налазимо да је та реплика, будући да предочава нацистичку упорност, у свему умесна и потребна.

Распад породице као савремени феномен у драми

Болест Породице М.

Фауста Паравидина

Да у савремено доба породица доживљава распад, расуло и нестајање, сведоци смо и у нашој

средини. Тај процес, који је својевремено био тема драмских дела више писаца, посебно Чехова, тема је и драме Болест породице М. Један лик те драме, Доктор, представља непосредни ехо Чеховљевог драмског света и као да намеће питање како би данас Чехов писао о савременим породичним односима. Дабоме, Фаусто Паравидино у свом драматуршком поступку асимилиује искуства модерне драме, све до постдраме, али у деструкцији не иде до краја, већ парадоксалне ситуације које доводе до неискрености и извештачености која се претвара у рутину у односима чак и односима унутар једне породице приказује у оквиру једне драмске приче, која се може прихватити као сасвим верна слика отуђења и расула међу најближима. И то слика створена са елементима сурове отворености и готово лишена сваке перспективе. Драму Фауста Паравидина Болест породице М. је превео, адаптирао и режирао Лари Запија.

Редитељ Лари Запија, ослањајући се на оригинално замишљен и лепо изведен дизајн сцене, светла и видеа, који су реализовали Дени Шеснић и Далибор Лагиња, изградио је једну модерну, мултимедијалну представу. Већ сама организација сценскога простора у пуној мери наговештавала је неподношљиву атмосферу распада, али и хипокризију која је захватила односе међу главним актерима. Међутим, један добро одабран симбол (или сценски знак, како хоћете!) – указивао је на перманентан проток времена, као и на то да, и поред породичнога расула, ипак има наде за будућност. Треба указати, да је мизансценско решење омогућивало брзи приказ промена па и паралелних радњи, које су, уз видео-пројекције добијале пуно значење.

Глумачки ансамбл остварио је уједначен сценски наступ. Најпре ваља издвојити Дубравка Јовановића, који је тумачио Доктора. Он је у свом изразу успешно остварио деликатну равнотежу између сведока, односно неке врсте неиминовног саучесника у појединим кључним догађајима, заправо коментатора, па делимично и наратора, који додуше не интервенише много, али појединим репликама указује како се развија ток збивања и емоционалног љубавничкога ангажмана у односу према Марти. Михајло Јанкећић у улози оца породице, Луиђија у пуној мери остварио је израз несналажења и изгубљености. Дубравка Ковјанић тумачила је Марту, која је ваљда једини позитивни и трезвени лик у породици. Она је са лепим нијансама изградила дистинкцију према осталима, истовремено успевши и да оваплоти суспрезање властитих емоција. Слободан Павелкић као Ђани са добро одабраним појединостима у ставу и изразу представља незрелога младића, разапетог између природних прохтева и субјективних и објективних (не)могућности. Катарина Жутић истакла се приказом Марије: сугестивно је изражавала унутрашњи отпор, па и очај због ситуације у којој се обрела, будући да се руковођена удовољавањем својим прохтевима, нашла се вртлогу љубавних уживања без правих доживљаја и емоција. Због тога је постала равнодушна пре-ма свему и управо то расположење Жутићева је прецизно и доследно изражавала. Никола Вујовић (Фабрицио) и Милош Влалукин (Фулвио) ефектно су играли љубавне супарнике око Марије.

Гледаоци, уверени смо, биће задовољни извођењем представе Болест породице М. у режији Ларија Запије. Испоставило се да једна јасно конципована, модерно и минималистички реализована представа, са добро одабраним глумачким ансамблом може резултовати вредним и занимљивим уметничким дометом. Последње дело Артура Милера Блуз за Месију на сцени Београдског драмског позоришта Уз велико и знатижељно ишчекивање у Београдском драмском позоришту, које је својевремено изводило велики број драма Артура Милера, приказано је његово последње, предсмртно дело – Блуз за Месију, у адаптацији, режији и са избором сценске музике Јагоша Марковића. Драму је превео Зоран Пауновић.

Одмах треба рећи да су се велика очекивања и знатижеља претворила у двоструко разочарање. Нема сумње, драма Блуз за Месију далеко заостаје за његовим претходним

делима, посебно оним најбољим као што су Смрт трговачког путника, Сви моји синови, Лов на вештице или Поглед с моста. Зна се да је своје последње дело Милер дуго писао и да га је у више наврата прерађивао. Но, то свакако не може бити повод за потцењивање тога текста, а још мање за његову адаптацију, какву је предузео редитељ Јагош Марковић. Радња дела догађа се у некој латино-америчкој бана-републици, у којој диктатор-властодржац жели да разапне на крсту предводника револуционарнога опозициона покрета, кога народ прихвата као месију. Али, председни-диктатор хоће истодобно и да оствари профит тако што ће једној америчкој агнецији продати право преноса тога чина. Писац у делу указује и на срамну улогу медија у потпомагању настојања диктаторских политичара да не бирајући средства очувају своје властодржачке позиције. Када се и у месијанске покушаје отпора увлачи бизнис, онда они губе смисао и све добија карикатуралне контуре... Дабоме, редитељ Јагош Марковић хоће да Милерову драму Блауз за Месију смести у нашу средину и доведе у контекст догађаја током последње деценије прошлога и првих пет година овог века. При том, примењује скоро идентичан поступак који смо имали прилике да видимо у његовим представама током последњих десетак година – то су нарочито Сумњиво лице (Народно позориште у Сомбору) или Госпођа министарка (Народно позориште у Београду), у којима се све дешава на искошеној позорници, на којој су најнужнији сценографски елементи разбацани без неког одређенога реда уз музику која има посебну улогу у призорима општег баханала који се развија до делиријума у којем се ексцесно изливају најразличитији пориви, жеље и поступци најнижега реда. Све се то приказује не би ли се указало на дефектну општу ману менталитета и начина живота средине, која није вична ни за што друго и озбиљније него за бесловесну егзистенцију обележену разблудним теревенкама. Ко је видео Марковићево Сумњиво лице сетиће се да на почетку представе на средину просценијума догега некаква забрађена жена и пошто из једне флаше отпије подоста ракије скљока се у десни крај позорнице одакле ће дремљиво посматрати све што се догађа. Крај Сумњивог лица заокружује се венчањем неоправдано оптуженога сумњивог Ђоке и Марице, кћерке Јеротија Пантића: свадбеној теревенци прикључиће се полупијана жена са краја позорнице, надушак испити преосталу ракију из флаше и стропоштати се мртва! Слично је и са представом Госпође министарке у београдском Народном позоришту, када Марковић интерполише у тексту иначе непостојећу сцену породичнога веселја са игром керемејле у кући начелника министарства, Симе Поповића, на вест да је овај постао министар!

И у Блаузу за Месију, приредиће редитељ Марковић баханал пре но што би на крсту требало да се распне вођа опозиционе гериле. Наравно, да не би било забуне око места догађања – уз звуке нашег турбо-фолка! Како смо рекли – са жељом да гледаоцима понуди асоцијације на последњу деценију прошлог и прве године овог века у нашој земљи редитељ Марковић поставља последње Милерово драмско дело дефинишући простор дешавања сценске радње као неодређени амбијент распадања и расула, да не речемо хаоса. Сценограф Душко Оташевић и костимограф Марина Меденица побринули су се за решавање сценскога простора, односно костимографије у смислу основних редитељевих интенција. Јунаке Милеровог комада редитељ Марковић преиначује или поједностављује, свдећи их на карикатуру као што је случај са улогом Драгана Бјелогрића, који тумачи генерала Феликса Бариоа, диктатора као инфантилно-силеуијску личност која ужива у владавини, рекло би се, владавине ради. Слично је и са Драганом Петровићем, који игра карикатуру немоћнога интелектуалца, прилично недефинисаног у својој акцији. И остали глумци, најчешће без основа у тексту, пласирају своје улоге, на овај или онај начин, изневеравајући аутора, а без правог упоришта у логици развоја радње и могућних односа међу актерима. Љубинка Кларич тумачи телевизијску редитељку Емили Шапиро изигравајући даму попут Марлен Дитрих. И Александар Срећковић као Скип Р. Чизборо у карикатуралном поступку је хомосексуалац. Ту је и остала булумента – сниматељи звука, војници, командир, телохранитељи. Појављује се, као нека врста прилично неодређенога симбола добра и благости Стенли, кога у смиреном тону тумачи Стефан Капичић, бринући се за судбину једнога детета у читавом том

конгломерату од збивања. С друге стране, ту је и један касапин, ваљда као некакав симбол зла, који непрестано седећи уз машину меље месо, које, опет, на диктатора делује стимулативно.

Једна хаотична представа, која није ништа друго до недолично приказивање последње драме Артура Милера. И то на сцени позоришта у којем је Милер био култни писац.

Ромео и Јулија у виђењу редитељке Иване Вујић

Не без основа сматра се да је Ромео и Јулија један од најчешће приказиваних Шекспирових комада. Тема несрећне љубави двоје младих, чију везу онемогућује мржња старијих, актуална је и данас у готово истој мери као што је то била и у прошлости. Тако ће, вероватно бити и у будућности. Зато и није чудно, што се, после Хамлета, редитељка Ивана Вујић прихватила постављања трагедије о веронским љубавницима. Као што је поступала режирајући Хамлета, Ивана Вујић приступа и трагедији Ромео и Јулија. У приличној мери скративши текст (у сарадњи са драматуршкињом Славенком Миловановић), она се потрудила да Шекспирово дело сведе у координате нашега времена и поднебља. Како је сама рекла, желела је да се овом поставком бави питањима који постоје у Шекспировим делима – питањима љубави и добротe. Само се по себи разуме, да се морала бавити и питањима потребе супротстављања предрасудама зла.

Онај ко је гледао поставку Хамлета Иване Вујић после Ромеа и Јулије сложиће се да је и овом приликом ос-тала верна себи, мада је, донекле, била мање радикална у интервенцијама и редитељској надградњи, без обзира што је успостављала, истина местимично, и брехтовску дистанцу појединих ликова. Свесна да је неопходно ову Шекспирову трагедију ослободити свих романтичарских наслага, Ивана Вујић то доследно и спроводи. Ваљда зато и изоставља приказ првога сусрета Ромеа и Јулије. Зато се и у избору музике не ослања на Берлиоза и његову конгенијалну драмску симфонију Ромео и Јулија, већ на истоимени балет Сергеја Прокофјева!

Доводећи представу у контекст наших прилика и неприлика, Ивана Вујић представља како мржња између две родитељске породице потиче из чињенице да је Ромео потиче из српске, а Јулија из хрватске породице. Зато у представи Јулија говори јекавски, а Ромео екавски, али се савршено разумеју. Ако се већ хтела и језичка дистинкција требало је контаминирати два превода – Јосипа Торбарине (хрватски) и Боривоја Недића и Велимира Живојиновића (српски језик), а не српски превод јекавизирати, како се поступило у драматуршкој обради текста. Но, ако ово апстрахујемо, не мислимо да је идеја Иване Вујић депласирана. Иако је ту идеју изазвао распад негдашње Југославије – што се види и на плакату односно на корицама програма представе (рукохват две руке, и то мушке на којој је исписано ћирилицом Ромео и женске, са натписом латиницом Јулија, док је на њеној шаци минијатурна мапа Југославије – може се прихватити да различито порекло буде узрок мржње Монтекија и Капулетија. Требало је коректније и доследније спровести језичку различност. С друге стране, костимографија Бојане Никитовић коренспондира са временом данашњим. Насупрот томе, сценографија Бориса Максимовића изазвала нам је асоцијације на балет Чајковског Шчелкунчик – недостајало је само једно божићно дрво! Међутим, сценографији се не може оспорити функционалност, као и добро коришћење просценијума и бочних комуникација према гледалишту.

Глумци су ангажовано следили интенције режије и сви су се добро уклопили у осавремењен приказ Ромеа и Јулије. Раде Марковић као Ескало, веронски кнез наступио је сигурно, ауторитативно и отмено. Парис Гојка Балетића био је ненаметљив, али увек ефикасан. Граф Капулет у интерпретацији Миодрага Кривокапића био је строг и непопустљив. Добрила

Стојнић, као грофица Капулет, успела је да глумачки одрази двојство између става мајке која има саосећања према кћери, али их сузбија, јер у исти мах мора бити и покорна супруга. Мање изразити били су Александар Ђурица (Гроф Монтеки) и Соња Кнежевић (Грофица Монтеки).

Вања Ејдус (Јулија) успела је да веома убедљиво дочара развојну линију љубавних осећања према Ромеу, лишивши израз сваке пренаглашености. Ненад Стојменовић (Ромео) ангажовано је, у духу савременог сензибилитета и сензитивитета, тумачио лик, увек са довољно енергичности и доследности. Са много непосредности и присности у изразу, као и са нежношћу и спонтаном топлином и духовитошћу Соња Јакуовић наступила је као Дадиља. Михаило Лађевац као Меркуцио имао је гипкости у покрету и довољно племените пријатељске привжености у изразу. Са потребним достојанственим ставом, али сугестивношћу у изразу, Слободан Бештић веома коректно је тумачио Монаха Лаврентија.

У осталим улогама успешно су наступили: Зоран Ћосић као Бенволио, Бранислав Томашевић као Тибалдо, Игор Илић као Апотекар и Слуга, те студенти друге године Факултета драмских уметности као извођачи мањих сценских задатака: Бојан Кривокапић и Павле Јеринић. Суделовало је више ученица и ученика Балетске школе “Лујо Давичо” у Београду. Сви – почев од протагониста па до статиста – одлично су се сналазили у реализацији сценског покрета, који је поставила Тања Поповић.

За дизајн звука побринуо се Владимир Петричевић, док је Миодраг Миливојевић дизајнирао светло. Суделовала је солисткиња Опере Дубравка Филиповић. Иако знатно скраћена, трагедија Ромео и Јулија у сценском виђењу Иване Вујић не може се квалификовати као изневеравање Шекспира. Она је сценски доказала да свако време има Ромеа и Јулију.

Драма Квартет Роналда Харвуда на сцени “Мадленијанума”

Као и у драми Гардеробер, својевремено приказаној у Југословенском драмском позоришту са Љубом Тадићем и Петром Краљем у главним улогама, и у Квартету Роналд Харвуд бави се позоришним светом. Актери драме Квартет су четири остарела оперска уметника – две певачице (сопран и мецосопран) и два певача (тенор и бас-баритон) који су се обрели у једном старачкоме дому. Они, уз бројна сећања на прошле дане, не без депресије, разговарају о животу и смрти, негдашњој слави и забору који их је сустигао. Наступом на једној интерној свечаности тај заборав треба да превазиђу – певајући квартет из Вердијеве опере Риголето.

У прецизно вођеној режији Милоша Јагодића, глумци су ангажовано тумачили ликове Харвудове драме. Учинило нам се даје Иван Бекјарев веома духовито тумачио улогу Вилфреда Бонда, старога певача који не капитулира иако је спутан непокретношћу. Прикован за инвалидску покретну столицу, Бекјарев ни једнога тренутка није спутан. Напротив, веома је живахан, али увек са мером у изражавању својих удварачких намера према певачици Сесили Робсон, коју коректно тумачи Ружица Сокић. Она је већ у уводном призору, када слуша на вокмену неку оперу, умела да дочара уживање и уживљавање у збивање на оперској сцени. Миодраг Радовановић као Рециналд Пеџет био је нешто суздржанији у изразу и, првенствено захваљујући костиму, али и привезаности уз један писаћи сто, више је подсећао на неког књиговођу, а мање, или готово никако, на оперскога певача. Тек када се на сцени појави певачица Џин Хортон, Реуиналдова негдашња супруга, коју недовољно одређено тумачи Ђурђија Цветић, Радовановић ће у игри добити потребан замах. Сви су имали потребну духовитост у другом делу представе, када долази до припреме гардеробе за наступ.

Квартет Роналда Харвуда није велика драма. Међутим, не може се том делу оспорити извесна симпатија према опери и оперским уметницима. Зато ће га љубитељи опере,

претпостављамо, радо гледати. Редитељ Милош Јагодић ефектно је решио само извођење квартета из опере Риголето, ангажујући оперске певаче: Ану Цветковић (млада Јин, у улози Ђилде), Иву Профацу (млада Сесили, у улози Мадалене), Сашу Новаковића (млади Вилфред, у улози Риголета) и Игора Аризановића (млади Реуиналд, у улози Војводе од Мантове). Сви они су из класе Анете Илић са Факултета музичке уметности у Београду.

Сценографско решење Александра Вељановића било је функционално, но није нам јасно зашто су се и редитељ и сценограф определили за позорницу искошену према гледалишту. Костимографска решења била су неуједначена. Костими певача у старачком дому били су добри, изузев онога који је носио Реуиналд Пеует. Очекивали смо да костими певача из младости буду раскошнији.

Оперски и други снимци добро су репродуковани са снимка под музичким вођством Ђерђа Шолтија и са солистима Аном Мофо, Розалинд Елијас, Алфредом Краусом и Робертом Мерилом. Ипак, могло је бити више фрагмената из опера. Без обзира на то, позориште Мадленијанум извођењем Квартета стекло је једну питку преставу, коју ће радо гледати не само поштоваоци оперске уметности.