

KRONIKA

Sarajevski festival — med artizmom in teatraliko



Gledališče

France
Vurnik

Trditev, da ni še minil noben sarajevski festival jugoslovanskih gledališč brez kritičnih obravnav njegove programske zasnove, bo kar držala. Tudi letošnja, že sedemindvajseta sarajevska manifestacija jugoslovanskega gledališča, se takšnim razpravam za okroglo mizo in v tisku ni mogla izogniti, saj jih je program predstav in konkurenci za nagrade in priznanja izzival in spodbujal kar sam po sebi. Festival, kakršen je zdaj, se je izvil iz razmeroma dovolj trdno motivirane prireditve, na kratko poimenovane MES, kar pomeni »male in eksperimentalne scene«, ali Festival malih in eksperimentalnih odrov, kakor smo ga označevali pri nas. Ker to že nekaj let ni več, saj zajema predstave vseh gledališč in vseh odrov, si sestavljalci programa prizadevajo kako drugače utemeljiti svoj izbor.

Tudi letošnji glavni selektor, bosanski teatrolog in gledališki kritik *Miro Lasić*, ki je iz predlogov republiških selektorjev oblikoval program v konkurenci, je skušal svoj izbor podkrepiti in zamejiti s tremi sintagmami: najprej, da je MES — »festival jugoslovanskega teatra«, da je njegova značilnost »artizem in iskateljstvo« in da izbor zajema »gledališče danes — svobodne oblike«. Iz več kot sto trideset predlogov je izbral šestnajst predstav štirinajstih jugoslovanskih gledališč, upošteva vse republike in obe pokrajini. Iz Srbije je izbral pet predstav, izmed katerih je kar tri uprizorilo beograjsko gledališče Atelje 212, iz Slovenije je izbral tri predstave, iz Makedonije in Hrvaške po dve, vendar nobene iz zagrebških gledališč, ker ni hrvaška selektorica Jelena Lužina Sladonja nobene predlagala, ter po eno predstavo iz Bosne in Hercegovine, Črne gore, Kosova in Vojvodine. To pomeni, da se je vendarle ravnal po kompromisnih kriterijih, združeval pa kakovost in republiški ključ. Ker gre za festival jugoslovanskega gledališča, pač ni mogel ravnati drugače. Posledica pa je bila artistično in kakovostno močno nihajoč program, spričo katerega so bile izrečene misli — pa naj festival traja samo tri dni, če v celotnem jugoslovanskem prostoru ni zanj mogoče izbrati dovolj kvalitetnih predstav v izrazno artističnem pogledu. Toda naj gre pri tem za očitke glede kritične popustljivosti ali zgolj ugotovitve, praviloma takšen festival združuje dve komponenti: tekmovanje na estetsko izraznem

področju in predstavljanje izraznih zmogljivosti in iskanj v posamičnih nacionalnih okoljih.

Vsekakor je 27. sarajevski festival jugoslovanskega gledališča ponudil v premislek določen izbor gledaliških predstav, ki v svoji zgoščeni obliki kažejo podobo tematskih preokupacij, oblikovno izraznih hotenj in prizadevanj jugoslovanskih gledališč ter njihovo označenost z nacionalnimi kulturnimi posebnostmi.

Tudi po izvoru besedil, po katerih so nastale izbrane predstave, je sarajevski festival pokazal zanimivo strukturo. Štiri izmed šestnajstih predstav so nastale po novih tekstih sodobnih jugoslovanskih avtorjev, štiri po dramtizacijah starejših in novejših proznih besedil, štiri po klasičnih dramskih delih, štiri pa po tekstih sodobnih evropskih avtorjev. Izbor na tej ravni je nemara bolj naključen in pogojen z artistično teatraličnimi pristopi, tako da s tega vidika ne bi kazalo iskati v njem kakšne posebnosti ali zakonitosti.

Izmed štirih predstav, ki so nastale po tekstovnih novostih sodobnih jugoslovanskih avtorjev, si velja nekoliko podrobneje ogledati in premisliti le dve: *Jugoslovansko antitezo* mladega makedonskega dramatika *Jordana Plevneša* in predstavo po dramskem prvencu srbskega avtorja *Nenada Prokića* z naslovom *Metastabilni Graal*. Kajti *Ločitev* ali *Slovo* v izvirniku *Bucs* madžarskega pisatelja iz Vojvodine *Zoltana Varge* v izvedbi igralcev novosadskega gledališča *Újvidéki színház*, je demonstriral primer literarnega gledališča, prehajanje iz resničnih razmerij med dvema ljubimcema v namišljena, se pravi gledališče v gledališču, kar pa je učinkovalo povsem nezavezujoče in poljubno kljub zavzeti igri mladih protagonistov, lepe *Gabrielle Banka* in simpatično zajetnega *Lajosa Soltisa*. Tudi *Dež v Wertomontu* albanskega pisatelja iz Makedonije *Resula Shabanija* v literarnem pogledu ne pomeni nič novega, izstopala pa je uprizoritev v režiji makedonskega režiserja *Vladimira Milćina* z igralci Albanske drame Gledališča narodnosti iz Skopja. To je prisproda razkroja revolucionarne morale in obračuna med revolucionarnimi protagonisti, postavljena v Čile po padcu Allendeja. Na pohodu do Wertomonta se skupina revolucionarjev osuje in razkroji, gledališko zanimivo pa so bili zasnovani posamezni prizori s pohoda, potekajoči proti občinstvu ob dolgem, umazanem zidu. Režiser *Vladimir Milćin* je za to predstavo dobil plaketo »Jurislava Korenića«, nagrado, ki jo podeljuje Komorni teater '55 iz Sarajeva.

Z večjimi ambicijami, zajeta iz neposredne sedanosti, pa je nastala programsko vnesena igra *Jugoslovanska antiteza Jordana Plevneša*; za sarajevski svestal je bila izbrana uprizoritev *Branislava Mićunovića* z igralci Narodnega gledališča iz Niša. *Plevneš* združuje dve temi: družinsko tragedijo, povezano z mednacionalnimi razmerji, in obravnavano s posebnega *Plevneševoga* zornega kota, z vidika razseljenih egejskih Makedoncev, kar pomeni nadaljevanje teme, ki jo je *Plevneš* nakazal z *Erigonom*. Njegovo zavzemanje za nekakšno ukinitvev jezikov, ki prinašajo nesporazume, je kazalo razumeti predvsem kot polemičen domislek, kajti v nasprotnem primeru bi ga lahko uvrstili med staliniščne reflekse. Predstava v solidni izvedbi igralcev iz Niša in z *Ljiljano Krstić* v vlogi matere je s svojo patetično zasnovano in impresivno glas-

beno spremljavo učinkovala predvsem na gledalčevo čustvenost, medtem ko logičnega pretresa razen označitve teme ne vzdrži.

Metastabilni Graal dvaintridesetletnega srbskega avtorja Nenada Prokića v izvedbi igralcev Ateljeja 212 je vsekakor pomenil sodobno, aktualno, tematsko in izrazno celovito predstavo v utemeljeno oblikovani režiji Paola Magellija. To je predstava, ki kompleksno razpravlja o družbi in gledališču z gledališkimi sredstvi, seveda. Od zgodovinske prispodobe in gledališko privzdignjene izraznosti prehaja na intimno raven in se končno ustavi pri vrednostni analizi smisla umetniškega snovanja. Prvo dejanje pomeni nekakšno generalko predstave o razmerju italijanskih literatov do politike, konkretno fašizma v letu 1925, predstave, kakor si jo je zamislil pisatelj, režiser in igralec Ivan Marojević. Toda gledalec to spozna šele v drugem dejanju, ko potek dogajanja preide na običajno gledališko raven in ko je predstava prepovedana. V primerjavi s *Plečnešev* *Jugoslovansko antitezo* je *Prokićev Metastabilni Graal* kompleksnejša in doživljajsko resničnejša predstava, ki zajema iz neposredne sedanjosti in jo analizira na etično politični ravni. Nemara avtor ni uporabil vseh možnosti, kakor si jih je nakazal, zlasti v trenutku, ko direktor sporoči novico, da je predstava umaknjena s programa, vendar njena tematska analitičnost kot gledališkost potegneta gledalca v svoj problemski krog. Igralec Petar Kralj je za vlogo nadvojvode Viscontija in Ivana Marojevića dobil zlati lovorov venec kot eden izmed treh nagrajenih igralcev.

S tem je področje novitet jugoslovanskih avtorjev na sarajevskem festivalu jugoslovanskega gledališča izčrpano. To je pravzaprav področje, ki bo na sarajevskem festivalu vedno v manjšini, kajti prav na tem področju in pa na področju dramtizacij si sarajevski festival in Sterijevo pozorje najbolj hodita v zelje. V zadnjem času namreč Pozorje zaostruje svoje kriterije za udeležbo predstav v svojem tekmovalnem programu. Tisti, ki se odloči za Sarajevo, ne bo dobil vize za Pozorje. To naj bo omenjeno le kot še ena ilustracija problemov, ki jih ima MES.

Štiri dramtizacije, ki so se zvrstile prek sarajevskega festivalskega odra, pa so znova in znova nakazale zagate okoli prenosov proznih besedil v gledališko govorico. Rezultat je kar praviloma odvisen od strukture predloga. Dramtizacija znamenitega romana *Miroslava Krleže Vrnitev Filipa Latinovicza*, delo *Anteja Armaninija*, se je pokazala za zelo zapleteno; gledališko jo je dovolj razgibano in znakovno označeno izoblikoval režiser *Miro Medžimorec* z igralci Narodnega gledališča Avgust Cesarec iz Varaždina, predvsem z množico premakljivih scenjskih sestavin, med katerimi je imela osrednje mesto velika premakljiva omara, ki je lahko pomenila tudi vhod v hišo in zatočišče v mladosti. Iskanje Filipove identitete in življenjskega smisla v slikanju in prek erotike je režiser razvil v množico prizorov s prostorsko in časovno sinhronostjo, kar je v prvem delu učinkovalo razdrobljeno in nepovezano, svoj smisel pa je potrdilo v končnih tragičnih posledicah in razrešitvah. Slikarja Filipa Latinovicza so odigrali trije igralci v različnih starostnih obdobjih, vendar je poglavitno težo *Krleževega* miselno nakopičenega rezoniranja nosil igralec *Zlatko Vitez* ob izrazno precej neizenačenih igralcih Varaždinskega gledališča.

Kot rečeno, je Atelje 212 iz Beograda sodeloval kar s tremi predstavami; med njimi je bila zabavno humorna ekshibicija z naslovom *Bel tempo* srbskega pisatelja *Bore Čosića*, priredba obsežnejšega proznega dela, iz katerega so po svobodnih asociacijah iztrgane sentence, nanašajoče se na zasebnost, družbo in mednarodne relacije. Predstava v režiji mladega srbskega režiserja *Vladimira Aleksića* (rojen leta 1959) je pokazala predvsem bleščečo komično igro kvarteta igralcev *Mire Banjac*, *Gorice Popović*, *Suzane Petričević* in *Taška Načića*, sicer pa je potekala na linearni ravni nizanja aforizmov in izraznega poigravanja z gledališčem v gledališču.

Iz povsem drugačnega, že kar dokumentarno podkrepjenega gradiva je nastala predstava *Ljubiše Ristića Resničnost* po romanu *Lojzeta Kovačiča* z igralci Slovenskega mladinskega gledališča. Izvedba v Sarajevu je manifestirala hkrati tudi utemeljenost ambientalnega gledališča, kakršnega *Ristić* pogosto oblikuje z značilno izrazno radikalnostjo. Tragikomična doživetja Čatota v kazenski desetini je *Ristić* *zvesto prenesel* v gledališko ponazarjanje; tako je izzvenela tudi izvedba v hangarju Aero kluba Sarajevo v Butmiru, kamor so gledalce prepeljali z avtobusi izpred Narodnega gledališča, tako da se je predstava pravzaprav začela že s te vrste »resničnostjo«, in se nadaljevala v mrzlem ambientu velikega hangarja, v katerem so rezko odigrane sekvence ob kovinski glasbeni spremljavi Marka Breclja odmevale avtentično. Ne le *Kovačičeva* tema, marveč tudi izvedba potekata vseskozi na ravni resničnosti z bosimi igralci na mokrem betonu. Spričo tega je eden izmed razpravljalcev za okroglo mizo kritikov zastavil vprašanje, »doklej utegne Ristić uporabljati metodo nasilja nad igralci in gledalci,« medtem ko je njegovo zasnovno označil kot »beg iz gledališča v življenje« (Miljko Šindić). Kakorkoli že, brez pristanka igralcev oziroma njihove volje, ki jih dviga na raven cehovske zavesti, takšna predstava ne bi mogla nastati. V intenzivnem stopnjevanju razkriva do absurda prignano manipulacijo z mišljenjem in vedenjem ljudi do določene stopnje, ob samomoru enega izmed vojakov pa se sklene z občutkom pomiritve, skoraj že s katarzično sekvenco. V celoti presunljiva predstava, ki je hkrati tudi z odra opozorila na slovenskega pisatelja Lojzeta Kovačiča, saj sta drugi dve slovenski predstavi nastali po tujih besedilih. Režiser Ljubiša Ristić je za »avtorski projekt« te predstave dobil nagrado »zlato lovorov venec«.

Uprizoritev *Procesa Franza Kafke* po dramtizaciji *Petra Weissa* v režiji (tudi) mladega srbskega režiserja *Milivoja Milojevića* (rojen leta 1952) in v izvedbi igralcev Srbske drame Pokrajinskega narodnega gledališča iz Prištine pa je nazorno demonstrirala primer popolne transformacije značilnega teksta v povsem drugem duhovnem, nacionalnem in socialnem okolju. Nekaj napotil za takšno transformacijo je dala sicer že sama dramtizacija, ki se je omejila na manj temne plasti Kafkove moreče vizije ujetosti brez razloga, obdolženosti od nevidnih sil; ostala je le psihična razrvanost Josefa K., pogojena z njegovo neprilagojenostjo na okolje in neverjetna lahkotnost podajanja, označena z bazarskimi sestavinami čaršijskega okolja, vendar z razvidnim konceptom v mizansceni, ki pa na utesnjenem odru Gledališča mladih ni prišel do prave veljave.

Dramatizacije prej ko slej ostajajo na odru nekakšen torzo, izjema je Resničnost, ki je učinkovala kompaktno; režiserji pa jih očitno z veseljem izbirajo, ker jim omogočajo najrazličnejše teatralične ekshibicije. Saj tako ravnajo tudi z gledališko klasiko, kakor sta na sarajevskem festivalu pokazali zlasti uprizoritvi *Molièrovega Tartuffa* in *Gogoljeve Ženitve*, *Brechtove Malomeščanske svatbe* in *Weissove Noči gostov* z zelo različnimi rezultati. *Tartuffe* v režiji makedonskega režiserja *Ljubiše Georgievskega* z igralci Makedonskega narodnega teatra iz Skopja in v sodelovanju s kostumografom in scenografom *Miodragom Tabačkim* je pomenila še enega izmed mnogih poskusov, kako v uprizoritvi do neke mere ostati zvest besedilu (makedonski prevod *Laze Karovskega* je potekal ritmično uglajeno), hkrati pa ga posodobiti in aktualizirati za vsako ceno. *Georgievski*, za katerega so značilne slogovno eklektične uprizoritve, je to hotenje izpolnil tako, da uprizoritev vse do razkrinkavanja svetohlinca *Tartuffa* poteka historično označeno, v stiliziranih kostumih in z ironično obarvanim podajanjem, od trenutka, ko je tudi zaslepljenemu Orgonu jasno, s kom ima opravka, pa v »civilnih oblekah« v obliki gledališke vaje, podobno kot v *Metastabilnem Graalu*. Seveda spremljajo predstavo mogočni scenski premiki ob bučni glasbeni spremljavi, s čimer so poante predimenzionirano poudarjene; izkazalo se je, da izrazna pretiravanja niso po meri *molièrovskega* izročila, da pa tipično označujejo duhovni prostor, iz katerega izvirajo.

V veliko veselje občinstva so igralci Beograjskega dramskega gledališča uprizorili *Gogoljevo* komedijo *Ženitev* v režiji *Dejana Mijača* in s popularnim igralcem *Vlastimirjem Džuzo Stojiljkovičem* v vlogi zagrizenega samca Podkoljosina. To je bila dobra repertoarna predstava, pri kateri pa niso bile zanemarjene estetsko izrazne sestavine in domisleki. *Mijač* je iz *Gogoljeve Ženitve* napravil že kar nekoliko *nušičevsko* komično uglajeno predstavo z mnogimi domisleki, med katerimi je pglavitni ta, da je dogajanje povezal s pustnim karnevalom. *Mijač* in *Stojiljkovič* sta dobila zlati lovorov venec hkrati za režijo in vlogo v *Čaplji Vasilija Aksjonova*.

Uprizoritev komedije *Šest oseb išče avtorja* *Luigija Pirandella* v režiji italijanskega režiserja *Nina Mangana* z igralci Italijanske drame Narodnega gledališča Ivan Zajc z Reke je zbudila pozornost predvsem z dosledno ponazoritvijo besedila, pri čemer ni bil zanemaren scenski okvir tako v funkcionalnem kot likovno izraznem pogledu. To je bil redki primer zvestobe avtorju v zasnovi predstave, vendar ne brez osebnega pristopa; tako je pisateljeva misel o razmerju med resničnostjo in gledališko iluzijo dobila pregledno ponazoritev. Režiser *Mangano* je za svojo uprizoritev dobil zlati lovorov venec.

Slovenski predstavi — *Brechtova Malomeščanska svatba* v režiji *Edvarda Milerja* z igralci Drame Slovenskega narodnega gledališča in *Weissova Noč gostov* v režiji *Vita Tauferja* v izvedbi Eksperimentalnega gledališča Glej sta na sarajevskem festivalu dobili največjo priznanja in pohvalne interpretacije, z njimi pa tudi skoraj polovico nagrad: *Malomeščanska svatba* pet, *Noč gostov* dve priznanji, se pravi režiser *Edvard Miler*, *Meta Hočevar* za celovito likovno podobo predstave,

predstava v celoti, potem pa še nagradi Oslobođenja in Odjeka; Za Noč gostov pa Vito Taufer Nagrado za najboljši eksperiment, igralec Boris Kerč za vlogo žene v tej predstavi pa nagrado Zveze socialistične mladine Jugoslavije za najboljšega mladega igralca. To le mimogrede; poglavitno pri tem je, da so slovenski igralci ob natančno dognanih konceptih nastopili z izjemno disciplinirano igro, uglašeno, izbrušeno v detajlih, hkrati motivirano in gledališko slikovito. Likovnost predstav in igralske izrazne bravure očitno intenzivneje učinkujejo na recepcijo gledalcev kot pa problemsko tkivo besedila, vendar brez vzročne povezave med besedilom in izvedbo predstava nima tiste energije, s katero seže v gledalčevo zavest.

Dva primera izvedbe *Brehmske spobode Reinerja Wernerja Fassbinderja*, ironične »meščanske žalostinke«, sta sicer nakazala različne režijske pristope, vendar so tudi v teh dveh primerih socialne komponente okolja vplivale na pomensko transpozicijo ideje, da je učinkovala v nasprotju z avtorjevo izkušnjo in ironijo. Medtem ko je uprizoritev Črnogorskega narodnega gledališča iz Titograda z dvema igralcema in lutkami izzvenela nemotivirano v ekspresivnem podajanju snovi, je sarajevska izvedba v režiji *Harisa Pašovića* z igralci Komornega teatra '55 in z *Vesno Mašić* v osrednji vlogi osvobajajoče se zastrupljevalke učinkovala kompaktneje, gledališko asketsko, vendar ne brez patetike.

V liričnem ozračju ob rahlih satiričnih sekvencah je potekala *Mijačeva* uprizoritev Čaplje sodobnega ruskega pisatelja *Vasilija Askjonova*, ki zadnja leta živi v Ameriki. Z igralci Ateljeja 212 iz Beograda in ob sodelovanju scenografa *Petra Pašića* in kostumografke *Branke Petrović* je nastala krhko spевна predstava o ujetosti ljudi v velikem prostoru, o hrepenenju po svetu in o želji po vračanju v mladost brez oprijemljivejših motivacij. *Aksjonovo* besedilo si je nekatere motive izposodilo pri dramah Čehova — *Utvi*, *Treh sestrah* in *Češnjevem vrtu*, ne da bi bilo doseglo njihovo globino in pretresljivost. Nenavadno močan je bil učinek glasbene spremljave skladatelja *Vojslava Kostića* z izdatno podporo razpoloženskemu ozračju v predstavi. Režiser *Dejan Mijač* in igralec *Džuza Stojiljković* ter igralka *Jelisaveta Sabljčić* so bili nagrajeni z zlatim lovorovim vencem, kar je nekoliko presenečalo.

Kakšna je podoba jugoslovanskega gledališča po teh fragmentarnih skicah izbora predstav na sarajevskem festivalu? Marsikaj se da ugotoviti in sklepati: da gledališče gradi na izročilu in kontinuiteti, da je v vseh pogledih odsev ustvarjalne zavesti in izraznih zmogljivosti posamičnih nacionalnih in kulturnih okolij, da v tistih z daljšo tradicijo sega više, hkrati ko odkriva, da se v okoljih s krajšim gledališkim izročilom skušajo dvigniti nad folklorno zaznamovanost, ki seveda ni nič negativnega, v izraznost, v kateri odsevajo silnice sodobnih eksistenčnih in duhovnih tisk in protislovij, napetosti in ujetosti. V tem pogledu je sarajevski festival vsekakor izpolnil svojo nalogo.