

XVI Festival bosanskohercegovačke drame Zenica 2017.

Sjeme vremena : strah i/ili (nada)

(Izveštaj Selektora)

Za XVI festival bh. drame prijavljeno je ukupno sedamnaest predstava iz Bosne i Hercegovine, Republike Srbije i Republike Hrvatske.

U periodu od 29. juna 2016. do 26. marta 2017, godine odgledao sam sve prijavljene predstave, uz napomenu da sam nekoliko predstava vidio na priloženim DVD snimcima.

Nastojeći – razumije se, kolikogod je to moguće - izbjeći isključivost, subjektivnost ličnog ukusa i „objektivirati“, „kontekstualizirati“ svoju „presuditeljsku“ poziciju, izbor predstava za XVI festival bh. drame sačinjen je na osnovu dva kriterijuma : onog „opšteg“, koji, prije svega, naravno, podrazumijeva da predstave imaju visoke profesionalne standarde, mjeru estetske ostvarenosti, cjelovitost scenskog čina, teatarsku uvjerljivost scenskog „glasa“, da govore savremenim pozorišnim jezikom, da su to teatarske poetike koje – ne ulazeći u estradno-zabavljачke vode – pričaju scenske priče koje nas se tiču, koje imaju umjetničke, društvene i intelektualne ambicije ozbiljnog, društveno angažovanog teatra čija estetika uvijek poziva i na etiku, koje, jednostavno, promišljaju svijet u kojem nastaju, s jedne strane, i kriterija koji je, pak, ovogodišnja ponuđena festivalska pozorišna produkcija svojim tematsko-značenjskim sličnostima naprosto „otvorila“ selektorskom oku, s druge strane. Riječ je, naime – bez namjere, dakako, da namećem nekakav zaoštren koncept, jer on, uostalom, podrazumijeva situaciju mnogo veće produkcije (a takva situacija u našem teatarskom prostoru , na žalost, još ne postoji!), da se po svaku cijenu učitava nekakav obavezujući zajednički nazivnik predloženih predstava – o lako uočljivoj i, eto, zanimljivoj činjenici sa se u svim predstavama sa ovog spiska – bez obzira na njihove konačne domete, koji su, neosporno, različiti, i na njihove različite žanrovske i stilske predznake – da one direktno ili posredno tematiziraju dvije dominantne emocije kojima su osjenčeni, i globalno i lokalno, savremeni svijet i čovjek : strah i nada. Upravo se ovom sintagmom - koja i stoji u naslovu već klasične knjige koja opisuje *historiae calamitatum* bračnog para Mendeljštam – nesumnjivo da fenomenološki najpreciznije i najpregnantnije „ocrtati“ i ontološka armatura duha vremena. Jednostavno, danas, u osvit možda nekog novog globalnog konflikta, podrazumijeva se život u stanju permanentnog straha : od moćnijih, od slabijih, od stranaca, od sebe, od budućnosti, od prošlosti, strah od nasilja, od gubitka posla...Ali, istina, vrijedi se podsjetiti, da su, naravno, još Stari shvatili – i u izvjesnoj mjeri i priznali – suštinsku ulogu koju strah igra u individualnoj i kolektivnoj sudbini...Ne samo pojedinci, uzeti izolovano, kroz strah i strepnju(bez ove distinkcije ne bi se mogla razumjeti npr. filozofija S. Kjerkegora!) , već i čitave zajednice, pa i civilizacije u stalnom su dijalogu sa strahom. Ne ulazeći u krajnje teorijski kompleksan, sofisticiran i razuđen referencijalni okvir tumačenja pojma katarze, mogli bismo se ovdje, za ovu priliku, prikloniti onoj interpretacijskoj strategiji po kojoj se tragedija ozbiljuje gledaočevom prožetošću strahom i saosjećanjem koja stvara prostor sagledavanja ugroženosti ljudskog bića. Imamo li još empatije, „saosjećanja“ za „očišćenje“ od afekta koji

su Grci, divinizujući ga, izgovarali kao *Phobos*? Ne znamo, dabome, koliko, na tragu proročkog zadatka koje Banko postavlja vješticama u *Magbetu* (*Ako možete proniknuti u sjeme vremena i reći koje će zrno proklijati*), savremeno pozorište može može proniknuti „u sjeme vremena“ i „znati“ da li će se ono oploditi kao strah ili nada, ali siguran sam da bez teatarske vizije, bez vlastite autorefleksije na sceni, vrijeme, u najboljem slučaju, ne može biti ništa više od pukog „otkucavanja“ „satnog vremena“, golog pijeska proticanja kao praznog hoda. Stoga, predlažem da se ovogodišnji Festival odigra „uokviren“ sloganom – ***Sjeme vremena : strah i/ili (nada)***.

Podsjećajući na činjenicu da je Festival kao svoj primarni cilj postavio njegovanje domaćeg dramskog teksta, podsticaj za razvoj i afirmaciju domaćeg dramskog pisca, vrijedi, onda, uočiti da će na ovogodišnjem Festivalu (uključujući i festivalsku premijeru) nastaviti prošlogodišnji trend i biće čak šest prvih izvođenja (praizvedbi) dramskih tekstova domaćih autora (Selvedin Avdić, Josip Mlakić, Boris Lalić, Željko Hubač, Stojan Srdić i Ljubica Ostojić). Uzmemo li, pak, još u obzir i činjenicu i da su preostale selektirane predstave nastale kao autorski projekti – različiti, dakle, od komada klasične dramaturgije – u pozorišnim poetikama dokumentarnog teatra, takođe, svojevrstne praizvedbe, onda bismo, dakle, ovaj optimistični „snimak“ naše pozorišne situacije mogli protumačiti kao vrlo ohrabrujući fakat. (Ostaje, naravno, u sjeni postdramskog pozorišta, otvorenim pitanje o granicama savremenog dramskog teksta, nužnog redefinisanja pojma dramskog teksta.)

Vrijedi, isto tako, primjetiti da na ovogodišnjem Festivalu nema predstava koje su nastale na osnovu komada iz domaće „klasike“ i uočiti još jednu zanimljivu činjenicu da se je tekst *Bunar* R. Smiljanić doživio i svoje drugo uprizorenje. Nisu, naime, na žalost, savremeni bh. dramski pisci često u prilici imaju višestruke inscenacije i različita rediteljska čitanje svojih dramskih tekstova, pa ovaj „slučaj“, onda, valja posebno markirati. Najveći broj naših novih dramskih tekstova doista rijetko ima drugo izvođenje, što ih, onda, dovodi u isti nivo sa tekstom u dokumentarnom teatru. I dok je za dokumentarni teatar to posve legitimno, za dramsko pozorište (koje počiva na ponovnom čitanju dramskih tekstova) je fatalno.

Već je nagovješteno da Direkcija Festivala, obnavljajući instituciju festivalske premijere na prošlogodišnjem Festivalu, i ove godine zadržava taj koncept. Prema tome, u ovogodišnji takmičarski program, kao festivalska premijera, uvrštena je i predstava sarajevskog Narodnog pozorišta *Sve se nekako preživi osim smrti* Ljubice Ostojić u režiji Dine Mustafića.

Za predstavu u čast nagrađenih predlažem *Moj razred* Tadeuša Slobodjaneka u režiji Dine Mustafića, višestruko nagrađenu na prošlogodišnjim 35. Pozorišnim/kazališnim igrama u Jajcu. Isto tako, predložio bih da na našim narednim festivalima ovaj „izbor“, pobjednika Jajca, bude uobičajena praksa.

Na istom tragu je i prijedlog da se u nezvaničnoj festivalskoj konkurenciji odigra i predstava koja je imala najviše uspjeha na Susretima pozorišta/kazališta BiH Brčko Distrikt BiH. Za ovu godinu to je predstava *Drang nach Westen* Dragana Komadine u režiji Lajle Kaikčije.

Organizacionom odboru XVI Festivala bh. drame predlažem da se u zvanični program Festivala uvrste sljedeće predstave :

1. East West Centar Sarajevo, Pozorište Promena Novi Sad, Bosansko narodno pozorište Zenica, Novosadsko pozorište/Ujvideki Szinhaz

Haris Pašović i ansambl : *Za šta biste dali svoj život?*, red. Haris Pašović

Ima li uopšte smisla – gledano iz ontologije postmodernog „novog vrlog svijeta“, kasnog globalnog kapitalizma, na „završetku istorije“ i „kraju ideologije“, u lobotomizovanom medijskom i konzumerističkom društvu, promatrano kroz optiku društva integrisanog spektakla u kojem su gotovo svi socijalni odnosi postali posredovani slikama, u kojem je, dakle, spektakl (politički, religijski, sportski, muzički, filmski, televizijski, etc) „sunce koje nikad ne zalazi nad carstvom moderne pasivnosti“ (G. Debor) – postavljati upit koliko vrijedi naš život, da li je vrijedan podviga i opjevanja? Jer, odsustvo, ili marginalno prisustvo romantičnog/idealističkog duha u našem vremenu govori o posustalosti volje i moći za životom, pobunom, za kritikom, za učešćem u danima i poslovima savremenog svijeta. Na ova pitanja pokušavaju pronaći moguće odgovore akteri predstave *Za šta biste dalo svoj život?* koja je nastala spontano na posdiplomskom studiju glume na novosadskoj Akademiji umetnosti, kada su studenti dobili zadatak da rade teatarske portrete nekoliko ljudi koji su dali život za svoju ideju. Vodeći ih kroz uzbudljiv performativni proces, kroz formu „intelektualnog teatra“, preispitivanjem primjera iz istorije, sudbina, ideja, filozofija, uvjerenja, Haris Pašović – istražujući modele scenskog izraza primjerene ovom teatarskom konceptu – otvara, istovremeno, složeno pitanje identiteta u vremenu „ekstaze komunikacije“, u sablasnoj „sadašnjosti“, „hronotopu“ virtuelnog prostora Mreže koja svojom himeričkom ontologijom sudjeluje i u oblikovanju/stvaranju kaleidoskopskih antropoloških identiteta.

2. Hrvatsko narodno kazalište Mostar, Narodno kazalište Mostar & Bosansko narodno pozorište Zenica

Josip Mlakić : *Mrtve ribe plivaju na leđima*, red. Tanja Miletić-Oručević

U svom dramskom prvencu (adaptacija teksta D. Komadina i T. Miletić-Oručević), nastalom na istoimenoj zbirci kratkih priča (zapravo, romanu, zavisi kakvom smo rubriciranju skloni!) *Mrtve ribe plivaju na leđima*, Josip Mlakić – višestruko nagrađivani prozni autor - u dramskom narativu odvodi nas u bosanskohercegovački gradić bolno, disfunkcionalno ispresjecan još svježim(?) neposrednim ratnim učincima bošnjačko-hrvatskog sukoba i otvara scenski prostor za galeriju likova zarobljenih u vlastite egzistencijalne kaveze, egzistencijalno-epohalne strahove. Rediteljica T. Miletić-Oručević slijedeći Mlakićevu dramaturgiju altmanovskih i karverskih „kratkih rezova“ - kroz rafiniran rad sa brojnim glumačkim ansamblom, uspjeva uspostaviti osnovnu intonativnu liniju predstave, „uhvatiti“ atmosferu Mlakićeve proze, vješto kontrapunktirajući žablju i perspektivu ždralova koji prelijeću grad(dramaturški i scenski vrlo efektna upotreba kamere i projekcije na dio scenografije, platno sa plastičnim kesama) – ispisuje, sa direktnim aluzijama na Bergmanov *Sedmi pečat*, braću Koen, scensku fugu o smrti koja, ostavlja i prostor za egzistencijalni „skok“ iz gliba letargije, beznada, moralne ravnodušnosti, emotivne otupjelosti, iz gluposti duše. U jednu riječ : odustajanja od Povijesti Straha.

3. East West Centar i Narodno pozorište Sarajevo

Haris Pašović : *Otkrivanje žene*, red. Haris Pašović

Kroz jasno prepoznatljivu rediteljsku i autorsku po(etiku) Haris Pašović već godinama istrajava na „ideji pozorišta“ koja od teatra uvijek zahtijeva odgovornost prema vremenu u kojem nastaje i koji svojim izravnim političkim angažmanom – tematiziranjem bolnih, traumatičnih i neuralgičnih tačaka društvenog života – pokušava da dekonstruiše, demitologizira zaslijepljujuće i razorne ideološke matrice, koje, po pravilu, „progovaraju“ glasom predmodernog, arhaiziranog kolektivnog, epskog subjekta patrijahalnog narodnjaštva. Upravo na ovom tragu – polazeći od temeljne ideje Simon de Bovoar iznesene u knjizi *Drugi pol* kojom je branila tezu o ženi kao objektu muške kulture, lišenom prava subjektivnosti(*Ženom se ne rađamo, nego postajemo*), jasno, dakle, naglašavajući da rodni identitet nije urođen, već da biva diskurzivno pripisan – Pašović u svom autorskom projektu *Otkrivanje žene* , kroz formu dokumentarnog pozorišta, pokušava (raz)otkriti položaj i ulogu žene na Balkanu (a to uvijek, naravno, znači i muškarca, što on, uostalom, i otvara u predstavi *Fudbalska priča/Ruža za Anu Terezu*) u istorijskoj, političkoj, socijalnoj i metafizičkoj perspektivi. Kao rezultat dobili smo predstavu snažne scenske „retorike“ u kojoj se očituje sinergija ostalih članova autorskog tima : od dramaturški vrlo osmišljene i scenski impresivne scenografije i kostimografije preko funkcionalne muzike, ideji predstave sročne koreografije do odličnog, projektu posvećenog, glumačkog ansambla.

4. Pozorište Prijedor

Radmila Smiljanić : *Bunar*, red. Darko Cvijetić

U tekstu Radmile Smiljanić – koji je svoju praizvedbu imao u beogradskoj UK „Vuk Karadžić“i čija je inscenacija bila u takmičarskom programu XI Festivala bh. drame Zenica 2012 – reditelj Darko Cvijetić pronalazi dovoljno scenski potentne građe, građe sačinjene od predrasuda, netolerancije, neprosvijećenosti, straha od drugog, beznađa, da još jednom, iznova, zajedno sa autoricom, postavi upit o krhkom biću bosanskog ,balkanskog individuuma koje uvijek i na svakom mjestu mora, po svaku cijenu, biti uvučeno u totalizujući žrvanj arhaičnog patrijahalnog subjekta i njegove zloćudne, otrovne, užasavajuće autodestruktivne moći da svaki pokušaj izbora, proplamsaj slobode, ognjicu ljubavi, lukavošću parohijalnog uma, obesnaži i „pacificira“, umrtvi, uobruči i zarobi u vlastitu „karakterologiju“ kao sudbinu. U svom prepoznatljivom, navlastitom rediteljskom rukopisu, Darko Cvijetić – kroz jasno čitljive scenske znakove, napuštajući isključivost realističkog prosedea koji „nameće“ tekst, stilski vrlo dosljedno i promišljeno, do kraja scenski osvještano – gradi predstavu upečatljive poetsko-simboličke atmosfere u kojoj filigranski precizno otkriva, pronalazi saglasje sa glumačkom stilskom „intonacijom“.

5. Kamerni teatar 55 Sarajevo

Boris Lalić : *Mirna Bosna*, red. Saša Peševski

Naslovljavajući svoj dramski prvenac sa karakteristično polisemičnim fragmentom dobroznane, ali, čini se, ne baš uvijek i najjasnije izreke(...i *mirna Bosna!*), mladi Boris Lalić kao da nam ironično, naravno, sugerije da i „objekat“ koji se zrcali u komično-grotesknoj scenskoj zbilji njegovog komada i poslije njegove „intervencije“ ostaje u stanju u kojem je „sve u redu“ „and no more worry“. U ovoj „komediji preživljavanja“, smještenoj u našem traumatičnom tranzicijskom hororu, u vremenu „kada vrlina mora da se izvinjava poroku“, Boris Lalić svoje „iščašene“ i „pomjerene“ karaktere, svoju dramsku konstrukciju ne izvodi isključivo – kao što to „kanonski“ nalaže povijest ovog žanra u „našim“ dramaturgijama – iz mentaliteta, već, u dobroj mjeri, ono što određuje ponašanje njegovih likova i dramski kontekst u kojem djeluju kondicioniran je duhom vremena, podsjećajući nas da su smijeh i komično epistemski ograničeni i „djeluju u skladu sa vremenom u kojem nastaju, društvom, kulturnom antropologijom“ (Eko). Brižljivo prateći dramski predložak – u kojem se bez zazora koriste tehnike i „visoke“ i „niske“ komedije, slapovi verbalnog humora i situacijske komike – superiorno orkestrirajući igru odličnog glumačkog ansambla, koji je, očigledno, imao puno povjerenje u rediteljska rješenja, Saša Peševski gradi urnebesno razigranu, dobro promišljenu predstavu, razgaljujuće izvedenu lekciju iz upotrebe inteligentnog humora na savremenoj sceni. I iznova aktuelizirajući Pirandelovu misao da postoji katarza kroz smijeh : sažaljenje kroz smijeh i smijeh uz sažaljenje. Jer moći se nasmijati svojim strahovima i tjeskobama, to znači moći zakoračiti u veći stepen oslobođenosti od njih.

6. Bosansko narodno pozorište Zenica

Selvedin Avdić : *Moja Fabrika*, red. Selma Spahić

Već je u nekoliko navrata (*Hipermnezija*, *Skupština*, *Natatorijum*) Selma Spahić pronalazila u dokumentarističkom izrazu valjanu formu kroz koju se jasno reflektovala njena potreba da istinu direktno dramatizuje na sceni, da izrazi/iskaze krupne društveno-povijesne probleme, osjećanje egzistencijalne obezglavljenosti, neposredno, frontalno, bez skrivanja iza fiktivnih, dramskih likova. U predstavi *Moja Fabrika* S. Spahić – koristeći se „klasičnim“ materijalnim osnovom dokumentarnog pozorišta (intervjui, izjave poznatih i manje poznatih lica, ispovijesti glumaca, individualizovane i horske pjesame, songovi, novinske vijesti, fotografije, dokumentarni video materijal, kadrovi iz filma *Uzavreli grad*) – narečenu građu „širi“, prije svega, oslanjajući se u bitnom na istoimeni postmodernistički roman Selvedina Avdića koji u svom žanrovskom „proklizavanju“ – u začudnom melanžu dokumentarne publicistike, esejistike, postmoderne proze, a zapravo krajnje svedeno : *knjige* – odgovarajući na pitanje *Kako opisati grad*, ispisuje, ispreplićući istoriju Grada i istoriju zeničke Željezare, i intimnu monografiju, pri čemu se stvaraju rafinirani odnosi između fikcionalnog i stvarnog, imaginarnog i činjeničnog, gradeći, dakle, složenu semantičku mrežu intertekstualnog prožimanja razuđenih tipova diskursa. Na tragu dobroznanog

Lemanovog postdramskog dictuma o nužnoj promjeni načina predstavljanja određenog sadržaja - kroz izvorno, navlastito, egzistencijalno-antropološko razumijevanje temeljnih principa savremene pozorišne estetike, koja nije revolucionarna samo u pogledu forme već upravo u insistiranju da forma ne treba da služi nekom unapred zadatom sadržaju (tekst, tijelo, glas, zvuk, svjetlo, scena, kostimi, ravnopravni su scenski elementi kadri da „proizvedu“ mnoštvo kompleksnih i često sasvim neočekivanih značenja – izvodeći glumački ansambl - ogoljen, bez mogućnosti da se sve vrijeme iluzionistički skriva iza fiktivnih likova – na gotovo pustu scenu, otvorenu u beskonačnoj beketovskoj dubini, vječne sadašnjosti bez utjehe, što, naravno, pojačava utisak metafizičke praznine, povijesne zametenosti, S. Spahić, slijedeći duh Avdićeve proze, kreće sa glumcima, kroz složen performativni proces, u scenski beskompromisno sučeljavanje sa pitanjem identiteta – koje se, posve u duhu postmodernog kulturalnog zaokreta, razumijeva u tročlanom jedinstvu performativno-pragmatičko-semiotičke prakse stvaranja identiteta kao konstruisanih, fluidnih višestrukih – što se, dakle, krajnje svedeno, „tumači“ da je subjektov simbolički identitet istorijski uslovljen i uvijek ovisi o specifičnoj ideološkoj konstelaciji, onom što je već Altiser nazvao „ideološkom interpelacijom“.

7. Beogradsko dramsko pozorište

Željko Hubač : *Berlinski zid*, red. Milan Nešković

Za Milana Neškovića - očigledno, to pokazuje većina njegovih predstava – režija uvijek započinje sa izborom teme i – stavom. Jednostavno, njegov rediteljski credo podrazumijeva, prije svega, iskrenu vjeru u moć i budućnost pozorišta koja i jeste u postavljanju egzistencijalnih, socijalnih, povijesnih, traumatičnih pitanja, u društvenoj provokativnosti samih problema koja se otvaraju kroz umjetnički vrlo promišljen, scenski uzbudljiv i kompleksan način. Nije, stoga, nipošto slučajan izbor Hubačevog *Berlinskog zida*, „životnoj priči o deci koja su predodređena porodicom kojoj ne pripadaju“, u kojoj autor – ulazeći u živo tijesto istorije (zaplet se odvija na Kosovu 1999. godine), kroz tri dramska kruga, tematizira nasilje, mogućnost praštanja, suočavanja sa strahovima – uobličava scenski svijet u kojem su „nerazrušivi zidovi podignuti unutar ljudi“. Ovu istorijsku, gotovo arhetipsku, „ukobljenu kob“, kobno jedinjenje mržnje i gnijeva, Nešković iščitava – u promišljeno orkestriranom saglasju sa preciznim glumačkim stilskim lavirintima i transformacijama - kroz optiku pervertirane, antropološki autodestruktivne, retrogradne „logike“ besmislenog žrtvovanja, „kao da je život gušterov rep“ - u farsičnom ključu, zapravo, u svojevrsnom stilskom eklektizmu/sinkretizmu koji uključuje i elemente realizma, teatralnosti, stilizacije, groteske i daje posebnu draž i polisemičnu slojevitost ovoj predstavi. I podsjetio nas je da je pozorište doista „kibernetička mašina“ (Bart) koja u svojoj „informacijskoj polifoniji“ može, ponekad, na tren, i pretjerati sa gustinom znakova.

8. Beogradsko dramsko pozorište

Stojan Srdić : *Moje dete*, red. Ana Đorđević

Da je moguće –u vrijeme postdramskog pozorišta, kao dominirajuće, određujuće paradigme savremenog teatra – kroz već pomalo „iščezavajuću“ formu realističkog komada – krajnje scenski uzbudljivo i uvjerljivo, estetski relevantno posredovati emocije „visokog napona“ – i istovremeno progovarati scenskom „retorikom“ ozbiljnog, društveno odgovornog i angažovanog teatra – egzemplarno pokazuje predstava *Moje dete* nastala prema tekstu Stojana Srdića (nagrađenom na prestižnom konkursu „Branislav Nušić“ 2015.). Ovaj realistički komad - koji svoju dramsku snagu pronalazi , prije svega, u dobro postavljenim karakterima i njihovom socijalnom okruženju, kroz fragmentarnu strukturu i dokumentarističku ogoljenost jednostavne i potresne priče o romskoj djevojčici – u svojoj inscenaciji, u rediteljskom tumačenju Ane Đorđević, srećom, ne ostaje u verističkom, sitnorealističkom „tretmanu“, kako bi to tekst ovakve fakture mogao „prvoloptaški“ sugerisati, nego se kroz vrlo suptilna kontrapunktiranja (izvanredna u svojoj ogoljenoj scenskoj jednostavnosti, semiološkoj „prodornosti“ i upečatljivosti je npr. relacija koja se uspostavlja između fizičkog statusa tijela Roma/ pogrbljena/ i uskličničkog vertikaliteta društvene moći, uspravnosti tijela koje metonimijski predstavljaju Instituciju), diskretne stilizacije i simboličko-poetske proplamsaje, otvara u svojoj univerzalnoj, zašto ne reći, metafizičkoj dimenziji. I pokazuje kako scenski obogaćeni realizam i socijalna drama mogu i dalje, postavljajući temeljna etička pitanja, biti i savjest vremena, njegov ontološki i moralni odraz. Uostalom, savršeno lapidarna je u svom (po)etičkom *vjeruju* i rediteljska bilješka u programskoj knjižici : *Priča o Romima u Srbiji je priča o samoj Srbiji*.

Selektor XVI Festivala bh. drame

Nedžad Fejzić