

Живот и смрт Дон Ђованија

Била је грацилна. Сијала је. Као Песoa певала је: У мом бићу је све сем мене. Певала је како хоће, стварала је правила. Meu Fado, meu.

Повезала је носталгију, безграничну земљу, море, тло. Језик је тепао. Море је трептало...

Возили смо се црвеним аутобусом за разгледање града. Седели смо на спра-ту. Она је гунђала. Подигао сам јој ногу у сандали и пољубио прсте. Са нама су се возиле три девојке из Метковића. Оне су се растопиле. Нису имале ни-кога ко би њих пољубио у ножни прст. Она ме је гледала презриво.

„Ти си то због ефекта”, рекла је после. Нисам због ефекта.

У Лисабону смо срели Дејана Тијага Станковића. Није био сигуран да ли сам му симпатичан. Мени се доброна-мерно је..ло. Рекао је да станује у делу града где се може наћи дрога и курва. Испричао нам је анегдоту. Отишао је у Њујорк, на неко венчање. Владала је оморина, као што бива на Менхетну. Изашли су испред цркве. И била је ту нека његова пријатељица која је себе дефинисала као „наркоманку и курву”. Од спарине девојка поред ње се зане-ла и пала.

Курва је дигла руке.

„Куда гледаш”, узвикнула је богу. „Ме-не!”

На тврђави је дувао ветар. Подизао јој је хаљину. Били смо у Кашкаишу. Син-тра ју је оставила хладном. То не разу-мем. Свидео јој се Кабо да Рока, запе-њени крај света. Пре тога сам био и на афричком крају света, на Рту добре наде.

Возач Нино Переира је поредио Пор-то са Сан Франциском, у ком никад није био. Препоручио ми је сендвич. Тај сен-двич се звао francesinha.

„Ја волим”, понављао је као дете.

Нисам очекивао Порто без сунца. Хотел се звао *Krystal*. Соба још није би-ла спремна. Упутио сам се у центар у потрагу са francesinhom. Корачао сам поред неког гробља које ми је личило на калабријска. Водио сам дијалог са

облачним небом. Кишица је била жи-ва и оживљавајућа. Неки млади Нем-ци носили су даске за сурфање. У гра-ду сам затекао две „параде” –поворку мажореткиња и протест за Палести-ну. У центру су паркирали много по-лицијских комбија. Графит је говорио: „Склонити расизам са улица.” Открио сам феминистички постер „Femistasesm uniao contra toda opressao.” Други по-стер је предлагао терапију псилоци-бама. У пивници Брасау су ми послу-жили сендвич у ружичастом сосу. Пре тога су ми донели хлеб, путер и велике капре. На Сицилији су капре расле из античке гробнице.

Сутрадан сам опет дошао у Rua de Passos Manuel. Тамо се налазио Коло-сеум у арт деко стилу. Сео сам у ресто-ран, са гредама. Имао је Мишленову звездицу и звао се *Ескондигињо*. Кел-нери су стављали на столове чаше које звоне. Наручио сам шкампе у метал-ном сахану. Сардине су биле горке. Мус тако-тако. Вино је било лепе боје, из До-ура. Прва чаша је била воћнија, дру-га лошија. Лимуном сам истрљао руке. Изашао сам на улицу.

Резали су стакло? Ма не. То је био глас галебова.

Цура водич нам је избила бубреге. Возила је тук-тук по макадаму. Притом нам је препричавала *irag*. Можда сам штогод погрешно чуо. Ове уске улице су биле блокиране у време куге. У си-вом дану, цркве су имале боју птичјег измета. У њима су сијале златне нише. Кармелитас је стајала поред цркве Кар-мо. Раздвајала их је једна од најужих ку-ћа на свету. Torre dos Clerigos је имала највиши звоник у Португалији. У Пор-ту су се налазиле и Санта Катарина и капела душа.

Пред судом је стајала скулптура Са-лазарове правде, претећа, неvezаних очију са великим мачем и теразијама лежерно наслоненим на бок.

Фадо.
Фудбал.
Фатима.

*Одломак из књиге „Луке” коју ускоро објављује „Агора”

Ово дело, које се код нас понекад тумачи као трагикомична опера у два чина, заправо носи поднаслов „Весела драма” и упућује на ту амбивалентност (ласцивног) живота и смрти главног јунака

КЛАСИКА

Војин Јајличих

Летњи фестивал у Екс-ан-Про-вансу, који уз салцбуршки важи за најзначајније са-брање оперских љубитеља на свету, у ноћи између 2. и 3. маја ове године је изненада остао без свог директора. Француско-либански позоришни редитељ Пјер Оди (Pierre Audi) уснуо је вечним сном током свог боравка у Пекингу, остављајући своју (сада) трочлану породицу без оца и су-пруга, фестивал без управника, а опер-ски свет без великог уметника. Током богате каријере, еминентни редитељ је упоредо развијао каријеру директора позоришних и оперских институција, а највише се задржао у Амстердаму, где је провео три деценије на челу холандске Националне опере.

Као такав, често је отварао врата мла-дим уметницима (попут Боба Вилсо-на, Робера Лепажа, Деборе Ворнер итд.) или старијим и афирмисаним велика-нима попут Питера Брука или савре-мених композитора Алфреда Шниткеа, Арва Перта и осталих. Његове поставке и врло својствена, упечатљива естети-ка, обележиле су ток савремене оперске режије, а последњи радови су се догоди-ли недавно на позив опере Ла Моне из Брисела, када је са много мање средста-ва и времена (уместо отпуштеног Ромеа



Из опере „Дон Ђовани” Фото Monika Rittershaus

Кастелучија) спасао продукцију Вагне-рове тетралогije, тј. њена последња два дела: *Зиџфрид* и *Сумрак бојова*.

Игра таме и светла

Време комеморације је увек двојако, време туговања, али и одавања поште, присећање на протекле тренутке радо-сти и успеха драге особе. Двојакост, иа-ко на други начин, својство је инхерент-но делу *Дон Ђованија*, који се приказује по 25. пут у Ексу, сада у новој продук-цији. То је његова „овејана суштина” (квинтесенција) која се оваплоћује кроз сусрет (и сукоб) противречних тежњи, а које се, међутим, истовреме-но и прожимају: Ерос и Танатос, страст и страдање, оно киркегорско „или-или” (естетско наспрам етичког), и то упра-во на примеру *Дон Ђованија*.

Ово дело, које се код нас понекад тумачи као трагикомична опера у два чина, заправо носи поднаслов *Весела драма* и упућује на ту амбивалентност

(ласцивног) живота и смрти главног ју-нака. За свој дебитантски наступ у свету оперске режије, британски редитељ Ро-берт Ајк (Robert Icke) бира тему смрти као идеју водиљу иако не бежи од по-менуте дијалектике дела која се овде сценски пресликава кроз игру таме и светла, али и просторног разграниче-ња: мрачног приземља (или подземља) света развратног заводника и осветље-ног спрата и дома његових жртава. Ајк као изврсни драматург врло уметшно и проницљиво поистовећује лик Дон Ђо-ванија и Команданта (видео Тала Јарле-на је врло сугестиван по том питању), нарочито кроз ту симболику прожима-ња поменутих двозначности, животом главног јунака који неминовно води ка смрти и оживљавањем Команданта, ка-да долази на вечеру као „камени гост”, односно као дух-статуа.

Ова веза се наслућује још из либрета када, након убиства Команданта, слу-га Лепорело пита свог господара: „Ко је мртав, ви или старац?” Или када уз-викује у страху током поновног сусре-та ова два лика (сада у форми статуе): „Ах, господару, сви смо мртви/готови смо” (*Ah padron! Siam tutti morti*). Овом смисленом укрштању два лика и све-сном замагљивању граница егзистен-ције недостаје доследна естетика па и драматургија. Главни јунак у првом чину делује потпуно дезоријентисан, незанимљив и на неки начин сценски маргинализован нејасним кретањем и функцијом, чиме у потпуности губи своју важност и моћ. Редитељски пре-лаз на поље симболичког поједноста-вљује визуелни израз кроз једнобојне костиме (у изради Анмари Вудс) и претежно једнобојни декор (по спратови-ма; рад Хилдегард Бехтлер), са креатив-ним осветљењем (Џејмса Фарнкомба). Ипак, реализација Ајкових наума оста-је поприлично нејасна, уз лош сценски покрет где је комичност само у траго-вима, радња конфузна и костими неус-клађени, упркос динамичнијем другом чину и завршници.

снажан и убојит, германски, уз масивне лимењакe који пак не нарушавају рав-нотежу међу секцијама. Ретл извлачи танане контрасте и градиације, уз ујед-начен звук који остаје нетакнут и при-ликом виртуозних момената.

Као ансамбл, оркестар понекад засе-њује напоре солиста неумереним во-луменом, али надомешћује задивљу-јућом палетом динамичких нијанси и драмског израза. Естонски филхармо-нијски камерни хор из Талина, који је у Ексу већ низ година део продукција које предводи британски диригент, ов-де наступа у скраћеном саставу са само дванаест чланова (по три певача у сва-кој секцији). Хор (у припреми Арнеа Талвика) овде има мању улогу, али и значајну драмску функцију, пева ујед-начено и прецизно иако се не чују увек у свој пуноћи.

Поучне речи секстета

Међу солистима, италијански баритон Андре Шуен бриљира у насловној улози врло музикалним изразом, од *Là ci da-rem la mano* до серенаде *Deh vieni alla fi-nestra*, уз изванредну пратњу солисте на мандолини. Осећајно фразирање краси пун тон и леп легато, таман и уштофа-ни тембр који се ослања на беспрекор-ну артикулацију. Његовог слугу Лепо-рела тумачи пољски баритон Кшиштоф Бачик, обученог у батлера, чија је звуч-ност у паду када силази у дубине своје теситуре, наспрам врло резонантног и динамичног средњег регистра.

Прозодија је на завидном нивоу, ме-ђутим речитатив губи јасноћу и преци-зност, и меша се са *йарлангом*. Јужно-афрички сопран Голда Шулц наступа као Дона Ана и, упркос јачем акценту при изговору италијанског, импресио-нира завидном техником, виртуозним пасажима у висинама, али и музикал-ном фразом у лирским аријама. Глас је пун маладачке снаге и гипкости, који врло уметшно ставља у службу драмске експресије. Чешки мецосопран (и уз-гред супруга диригента), Магдалена Ко-

ријум тременс” редитеља Игорa Трп-ческог, који у првом плану истражује последице алкохолизма, али и значе-ња и границе театралности и функ-ције позоришта, имајући у виду да се протагониста непрестано аутоиронич-но поиграва са својим сценским при-суством. Трочлани бенд уживо ствара тешку, мрачну атмосферу, веродостојан одраз живота у алкохолним испарењи-ма; њихова музика је блиска еклектич-ним, блуз-цез-фолк тоналитетима Тома Вејтса, сензибилитету поетског отпад-ништва. Извођачи су успоставили врло живу комуникацију са гледаоцима који су се укључивали у игру, добацивали су коментаре о позоришту као таквом, али и трагичној судбини протагонисте, мр-већи у прах традиционалну одвојеност између сцене и аудиторијума.

Деконструкција живота

Корифеј театар из Колашина је извео „Јелену Савојску”, према тексту Мари-је Сарап, у режији Зорана Ракочевића, монодраму коју такође нераскидиво, органски, прати музичар, гитариста, који је и наратор. Пред нама се раз-откривају и преплићу интимни и по-литички детаљи из биографије итали-јанске краљице Јелене Савојске; њене личне, наглашено поетске рефлексије и сећања су основа у којој се одражава друштвено-политичка историја. Игра је прецизна и церемонијална, мини-малистички изражајна и симболички сугестивна, нежно осећајна, али и же-стоко бунтовна, у правцу потребе за изражавањем бескомпромисног протеста против социјалне раслојености и све-присутне беде, који је обележио Јеле-нин друштвени ангажман.

Редитељка, глумица и органска по-љопривредница Танис Ковалчук из

Пенсилваније, оснивачица колектива „Уметност на фарми”, дала нам је пред-ставу „Разлагања”, монодраму изведе-ну у пратњи локалних музичара. Ин-спирисана мислима Гертруде Стајн, Танис нам кроз овај својеврстан стенд-ап наступ открива њену животну при-чу вођена идејом деконструкције, или декомпозиције, живота како би дошло до његове реконструкције, пуног са-стављања комадића расутих на бојном пољу живота.

Њена игра нас је истински очарала, исповести о кризама и страховима, пре-живљеним тешким болестима и мета-физичким искуствима су нас дубоко дирнула. Публика се радо укључивала у ток радње на њен позив, на пример, када нас је питала шта знамо о менопа-узи, а одговори гледатељки су били и врло креативни и духовити (на пример, да менопауза доноси природну контра-цепцију). Танис, глумачки обликована и под важним утицајем Еуђенија Бар-бе, вешта је глумица са задивљујућим способностима трансформације, од те-атрално-комичног, преко фино иронич-ног до суптилно трагичног израза; она плени сјајем у драмским, физичким, као и певачким сегментима.

Жанровски је представа еклектична, укључени су нежни елементи позори-шта сенки, али и сировост перформан-са, у финалу, када се посипа земљом која је заузимала централно место на сцени, симболом живота, одакле се све рађа и где све нестаје. „Разлагања” су упечатљиво дело зато што се аутентич-на и конкретна животна искуства једне жене, глумице, мајке, која се више пута сусрела са близином смрти, претварају у опште, у метафору постојања свих нас, наших борби и потрага за разумевањем мистерија живота и смрти (тела). ◀

жена у улози Дона Елвире представља се тањим гласом на оба краја теситуре, али запаженим сценским наступом.

Фраза је пуна музикалности и помало барокног израза, уз агилност која јој до-звољава да с лакоћом пева арпеђа и во-кализе. Командант (Клајв Бејли) је лик са важном драмском улогом, а британ-ски баритон одговара глумачком задат-ку иако је глас поприлично оптерећен вибратом и нестабилном интонацијом. У мањим улогама, Амитаи Пати (Дон Отавио) има топлу тенорску боју иа-ко мању продорност, Медисон Ноноа (Зерлина) бриљира гипкошћу и нежно-шћу њеног колоратурног сопрана, док Павел Хородиски као Мазето импресио-нира звучношћу његовог импозант-ног гласа.

Представа се завршава поучним ре-чима секстета да свако добије оно што заслужује, а публика бучним аплаузом награђује певаче солисте и остале умет-нике на сцени и иза кулиса. ◀