

BORIS EJFMAN „RUSKI HAMLET“

Bez obzira na činjenicu što je Isidora Dankan jedan deo svoga života provela i u Rusiji, šireći vlastite ideje o ukinutoj formi i stega lišenoj, oslobođenoj igri, ipak moderan pravac igre se u tom delu sveta nije dalje razvijao. Nova plesna estetika i igračka tehnika, koja je u Evropi i Americi uveliko zauzela značajno mesto (i u vlastitom razvoju danas dostigla vrhunac) među ruskim koreografima zadržana je još uvek u okvirima neoklasičnog baleta. Dakako, ne sme se prenebregnuti podatak da je početkom prošlog veka Dankanova doprinela nekim inovacijama u koreografskom umetničkom postupku glasovitog Mihaila Fokina, ali su te primljene novine, svojevremeno, izazvale skandal u tadašnjem Petrogradskom pozorištu. Od tog doba do danas, ruski koreografi su iz domena moderne igre usvojili jedno – Isidorinu ideju slobode stvaranja na muziku koja nije specijalno komponovana za balet. No, iako vrhunski u tome – zadržali su se isključivo na polju neoklasične igre, sa blistavom izvođačkom veštinom na vrhovima prstiju i klasičnim rasporedom formacija igrača na sceni. S druge strane, bez obzira na to što se u Rusiji nije „uplivalo u vode“ modernog plesa i na zadržanu tradiciju klasičnog izraza u pokretu i primenjivanoj akademskoj tehnici u koreografisanju, izvestan pomak je, bez sumnje, načinjen i baletska umetnost, bajkovita, nežna i virtuoзна, ali osavremenjena – živi i dalje. Teorijsko predviđanje smrti umetnosti baleta, u praksi, nije se obistinilo, a svetski koreografi poput Žorža Balanšina, Morisa Bežara, Borisa Ejfmana, Rolana Petija i mnogih drugih, ostavili su u nasleđe celovečernje baletske predstave koje će svakako u budućnosti postati repertoarski deo velikih pozorišnih kuća, dok neke to već i jesu. Zahvaljujući tome, neke nove, a za istoriju baletske umetnosti značajne, savremene koreografije prenosiće se s generacije na generaciju, kao što je to u prošlosti bio slučaj sa *Labudovim jezerom*, *Žizelom*, *Kopelijom* i drugim poznatim naslovima, koje danas u svetu izvodi svaki nacionalni teatar. Svakako – i neki savremeni baleti Borisa Ejfmana, poput *Ruskog Hamleta*, sačinjavaće jednom nezaobilazan deo svetske baletske baštine i repertoarske politike mnogih pozorišta.

Ove jeseni upravo nam je četrdeseti Bemus (10.10.2008) u Sava centru omogućio da vidimo igračku kompaniju *Balet Borisa Ejfmana iz Sankt Petersburga*, odnosno najpoznatijeg ruskog koreografa današnjice, davnašnjeg srpskog zeta i dobitnika najprestižnijih nagrada za pozorišnu umetnost i koreografiju. Poznato je da on već više od tri decenije vodi vlastiti nezavisni baletski ansambl u Rusiji, da je njegova trupa cele sezone na turneji, te se zato na

dolazak Ejfmanovog baleta dugo čekalo. Beogradskoj publici Ejfman se predstavio sa dva ostvarenja, dakako, neoklasičnog stila – *Ruski hamlet* i *Don Kihot ili fantazije ludaka*.



Iz oba naslova jasno se čita da je Ejfman kao stvaralac opčinjen istraživanjem ljudske psihe, da njegovi scenski junaci najčešće vladaju zaumnim prostorima čovekovog bića, pa tako on Ruskog Hamleta, odnosno prestolonaslednika Pavla, prikazuje kao čoveka naklonjenog onostranom, kojeg muče halucinacije i paranoična iskustva, dok Don Kihota tj. radnju drugog prikazanog baleta, smešta u ustanovu za duševno poremećene. U opservaciji ličnog rada daje nadasve zanimljivo viđenje problema duševnih bolesti, tačnije opaža ih kao mogućnost prebivanja u nekoj drugoj dimenziji i sposobnost kontakta sa drugim svetom. Osim toga, Ejfman je uveliko utvrđen kao stvaralac koji značajna dela svetske literature promišlja kroz pokret i transponuje u baletsku umetnost, a njegova scenska rešenja obeležavaju neverovatna maštovitost, obilje raznolikih ideja, izuzetna likovnost i vizuelna opremljenost scene. No, Ejfmanova namerenost da se novom verzijom *Don Kihota* načini svojevrsni iskorak iz tradicionalnog baleta nije pažljivo utemeljena, niti koreografski opravdana, te tako na primer – bez dramaturškog potkrepljenja, u jednoj sceni Kihota, interpolira slike muških labudova, što više izaziva nepotrebnu asocijaciju na inscenaciju *Labudovog jezera* koje je svojevremeno postavio engleski koreograf Metju Born (Matthew Bourne) nego što doprinosi celini. S druge strane, smeštanjem baletske igre u zidove ustanove za duševno obolele nije ostvarena nikakva značajna novina, niti originalnost. Tačnije, švedski koreograf Mat Ek (Mats Ek) načinio je to sa baletom *Žizela*, još davne 1982. godine. Otuda je prvo baletsko veče ovogodišnjeg Bemusa – *Ruski Hamlet* – po

svemu, ostavilo daleko snažniji i pozitivniji utisak. Ideja sižea i inspiracija pronađene su u istorijskom dobu vladavine Katarine Velike i u vazda složenim dvorskim dešavanjima, koja su komparirana sa svima znanom Šekspirovom dramom. Kao muzički predložak za fantazmagorični balet o ruskom prestolonasledniku tragične sudbine poslužile su kompozicije Ludviga van Betovena i Gustava Malera. Tokom dva baletska čina, a u kontekstu prikazivanog sadržaja, muzika je bila izuzetno uklopljena. U prvom delu, u kome se prikazuje kraljevski dvor, odnos carice i sina, njegovo venčanje, a potom i smrt Pavlove voljene žene, korišćene su Betovenove kompozicije – Leonora, Mesečeva sonata, za venčanje Pavla upotrebljena je Prva simfonija, dok je u sceni u kojoj se Katarini Velikoj pridružuje njen miljenik poslužio drugi stav Sedme simfonije, tj. stav koji ima konotacije posmrtnog marša. Upotrebljen je i prvi stav Treće simfonije (*Eroika*) a kasnije, i drugi stav *Eroike*, koji, na određeni način, jeste posmrtni marš. Drugi čin obeležen je Malerovom muzikom, odnosno kombinovanjem druge i pete simfonije.

Dmitrij Fišer izvanrednom igrom tumačio je lik Pavla, sina Katarine Velike, dok je nju nezaboravno dočarala vrhunska balerina Marija Abašova. Neosporna činjenica jeste da Ejfmanova trupa neguje vrhunske soliste, ali i isto takav igrački ansambl – iz koga bi svaka igračica *corps de ballet-a* mogla u beogradskom pozorištu da zaigra prve role i naslovne uloge. Precizan muški ansambl plenio je snagom, uigranošću, gipkošću nogu, velikim skokovima i čistim, rafiniranim pokretom. Prve večeri u *Ruskom Hamletu* iz slike u sliku nizalo se sveopšte bogatstvo koreografskih ideja, kao i senzacionalističkih vizuelnih rešenja. Publika je oduševljeno reagovala jer su, pre svega, na beogradskoj sceni zaigrali vrhunski umetnici, u besprekorno muzikalnoj verziji koreografisane igre, koja je istinski uznosila i ushićivala. Jedini problem, koji možda čak to i nije, bila je činjenica što se ceo vanredni bajkoviti spektakl o ruskom careviću sve vreme nalazio na tankoj liniji s koje se lako moglo skliznuti u prostor kiča. No, ako kič, u ovom slučaju, odredimo i prihvatimo kao preterano, raskošno lepo i ganutljivo – onda slobodno možemo reći da je katkad i umetnost koja obitava na granici kiča poželjna i potrebna.

Vera Obradović