

*Александар Милосављевић*

## ПОЛИТИКА КАО СУДБИНА САВРЕМЕНОГ СРПСКОГ ТЕАТРА

*Фрагменти о неким аспектима  
савременог српског позоришта*

Током последњих десетак година југословенско позориште је пресудно обележено политиком. Оно је веома дуго – током седамдесетих и осамдесетих година прошлог столећа – било заглажено у политику и оријентисано према такозваном политичком театру, да би концем осамдесетих и деведесетих постало жртва политичких околности које су потресале не само просторе наше (ондашње) државе него и цео овај регион. Распад некадашње Југославије, серија ратова, политичка нестабилност, међународна изолација Србије и Црне Горе, НАТО бомбардовање, условили су у позоришној уметности, и култури уопште, беспарицу, али и идејну дезоријентисаност. Дуготрајна криза је оставила дубоке трагове па се отуда данас, упркос битно промењеној политичкој ситуацији у Југославији, као и другачијем, по нас знатно повољнијем третману међународне заједнице, промене догађају исувише споро.

Растрзано између захтева које је имала Милошевићева власт, с једне, и своје савести, с друге стране, разапето између природне потребе уметника да критички промишља властиту стварност и притисака дневне политике, велики број наших позоришних стваралаца је смогао снаге и храбрости да учествује у свим облицима грађанских протеста који су, током последњих десетак година, потресали друштво; не ретко су због тога били изложени репресији, али су ипак преиспитива-

ли себе постављајући (себи) питање: да ли, као уметници, имају право да штрајкују, односно на који начин, у постојећим околностима, позоришни ствараоци треба да буду уз свој народ, суочавали су се с дилемом да ли позориште у временима великих друштвених криза и потреса мора да буде ангажовано, или има право на апсолутну слободу која, у политичком смислу, може да буде означена као ескапизам.

Разматрајући таква и слична питања, у условима све мањих улагања у продукцију и одржавање театарске инфраструктуре, наше позориште је све више сиромашило, репертоарски лутало, сводило се на представе с двоје или троје глумаца, одевене у савремени костим и игру која подразумева минималне промене декора. У околностима које подразумевају потпуну беспарицу, позориште је трошило ентузијазам својих твораца тако остајући без властите супстанце.

\*

Најдраматичнији тренутак нашег савременог позоришног живота свакако је НАТО бомбардовање Југославије 1999. године. Но, у земљи у којој је све стало позоришта су наставила да раде, истина само у преподневним сатима, али и током ваздушних напада. У Београду је тада игран тзв. ратни репертоар, односно представе које су се по броју учесника и темама уклапале у атмосферу невеселе стварности. За неке су театри постали својеврсна „склоништа духа” где је могуће наћи уточиште пред свакодневном ратном хистеријом, усамити се (међу истомишљеницима) и препустити магији позоришта, док су за друге позоришта постала симбол квази патриотског отпора агресору и део милошевићевске пропаганде.

Истина, првих дана бомбардовања, позоришта су била препуна, у њих су тада многи гледаоци ушли по први пут у свом животу, али је занимање за позориште великог броја таквих посетилаца убрзо спласнуло, и они су своја патриотска расположења и осећања радије испољавали на мостовима које је тадашња власт штитила од бомбардовања „живим штитом” народа. У позориштима су, међутим, наставили да се окупљају прави театарски људи, потврђујући жалосну истину да, рецимо, Београд нема велики број правих, пасионираних театарских гледалаца.

По престанку бомбардовања позоришни живот у земљи се наставља на привидно нормалан начин, а у том периоду, на таласу ентузијазма (показаће се без покрића), настају и неке изузетне представе као покушај конситуисања озбиљно утемељеног репертоара. Сада се чини да је пре било могуће говорити о *покушају* сериозног формирања репертоара, већ и зато што је у данашњој домаћој позоришној продукцији тешко утврдити постојање прецизно формули-

сане и чврсто спровођене репертоарске политике. Наиме, у постојећим условима рада немогуће је било какво дугорочно планирање<sup>1</sup>.

\*

Ако се сложимо да виталност и суштинску моћ сваке театарске средине понајпре ваља процењивати по инсценацији дела насталих на основу савремене домаће драмске литературе<sup>2</sup>, онда је индикативно да су почетком деведесетих година прошлог века драме домаћих аутора ретко доспевале на репертоаре наших театара<sup>3</sup>, а да се савремени писац у другој половини поменуте декаде све више враћа на сцену, и то провокативним драмама, отворено друштвено ангажован, те сасвим прецизног и јасно артикулисаног политичког става. Тада на наше театарске позорнице крупним кораца ступају Биљана Србљановић и Горан Марковић<sup>4</sup>.

Атеље 212, култно београдско позориште, на репертоар ставља *Турнеју* Горана Марковића (у режији Милана Караџића), драмски првенац познатог филмског редитеља и сценаристе, комад о гостовању групе престоничких глумаца по ратом опустошеној стварности некадашње Југославије.

Убрзо затим, у Југословенском драмском позоришту Горан Марковић режира комад *Београдска шрилођија* младе Биљане Србљановић, драму о судбини престоничке омладине коју су рат, распад домовине, међународна изолација Југославије и материјална беда развејали по белом свету.

<sup>1</sup> Разуме се, изузеци потврђују правило, па у том смислу треба посматрати и случај београдских позоришта која су, благодарећи наглашеној бризи локалних власти, по много чему нетипична у контексту српског театарског живота.

<sup>2</sup> У контексту бриге за савременог домаћег драмског писца и савремену домаћу драму посебно треба истаћи значај Стеријиног позорја, фестивала који је безмало пет деценија посвећен представама насталим на основу дела домаћих аутора.

<sup>3</sup> Разлоге највероватније треба, опет, потражити у сфери дезоријентисаности као последице (политички) мутних времена.

<sup>4</sup> Весник наглашено друштвено ангажоване драмске литературе је почетком деведесетих био Игор Бојовић, чија је драма *Дивче*, о девојчици изгубљеној у смутним ратним временима и о распаду породице у доба опсаде Вуковара и почетака рата у Босни, деловала шокантно. Па ипак, на драматичну ситуацију промптно је, још и пре Бојовића, реаговао ветеран Александар Поповић комадом *Тамна је ноћ*. Индикативно је да су обе драме писане готово у натуралистичком проседеу и да указују на огроман јаз између две генерације — родитеља и деце, сасвим јасно наговештавајући наступajuћи мрак који нас је чекао.

Иако је у тешким временима морао да жртвује јаснији репертоарски концепт, упуштајући се и у веома ризикантне пројекте, Атеље 212 је ипак успео да очува нека од најважнијих својстава београдског позоришног живота из најбољих времена – виртуозну глуму, прецизан редитељски проседе и критички тон представа. Недавно се Атеље прославило *Легом* Мирослава Крлеже и *Чудом у „Шарџану“* песника и драматичара Љубомира Симовића. Обе представе је промишљено и одмерено, комбинујући реалистички поступак и фино дозирању стилизацију, поставио Дејан Мијач.

Крлежу је на свој репертоар ставило и Српско народно позориште из Новог Сада, а *Госпођу Глембајеве* је бриљантно режирао Егон Савин, указујући на везе између мрачних страна нагло обогачене буржоазије с почетка минулог века и правог лица оних који данас чине друштвену елиту у ништа мање мутним временима.

И појава Крлежених дела на репертоарима српских позоришта данас није лишена политичких конотација. Ни Мијачева, ни Савинова режија, наиме, нису прве поставке Крлеже на овдашњим позорницама након распада некадашње Југославије, па чак нису ни прве представе настале по делима хрватских списатеља од када је престала да постоји СФРЈ, али су баш ове представе – управо зато што су добре – дале повод једнима да се запитају да ли нам је данас потребан Крлежа, док је било и оних који су отишли у другу крајност заговарајући идеју да новосадске *Глембајеве* и београдску *Легу* треба уврстити у репертоар Стеријиног позорја – фестивала домаће драмске продукције.

Што се Симовићевог *Чуда у „Шарџану“* тиче, ова драма засигурно чини врхунски домет српске драмске литературе, а Мијачева представа нас је само још једном подсетила на истину о вечитом враћању истог, о проклетству овдашњег менталитета, о политиканству као судбини, о „мишјој рупи“ из чијег мрака и смрада никако не можемо да се избавимо.

\*

Охрабрен успехом *Турнеје* Марковић пише *Говорну ману* (београдско Народно позориште, такође у поставци М. Караџића), драму о друштвеном успону, али и суноврату новог нараштаја политичких опортуниста милошевићевске епохе.

Небојша Ромчевић исписује изузетну драму *Каролина Нојбер* о славној немачкој глумици чији је живот сагледан кроз призму вечите дилеме да ли се уметношћу (овог пута позоришном) може променити стварност. Представу је у продукцији фестивала Град театар Будва режирао Никита Миливојевић. Премда Ромчевић није аутор експлицит-

но политичке драме, он се пишући о судбини Каролине Нојбер заправо бавио питањем одговорности уметника према свом народу, позицијом позоришта у драматичним временима, чиме се индиректно укључио у велику дебату вођену током деведесетих о начинима на које позоришни делатници треба да се одреде према политичкој и друштвеној ситуацији у Србији.

У представи *Јеџоров њуџи*, коју је по свом комаду режирала Вида Огњеновић (такође у продукцији Града театра Будва), представљена је стварност медитеранског градића Будва у доба Наполеонових освајања, а у том контексту је приказан и вечити усуд народа овог поднебља осуђеног да буде улог у политичким играма великих сила. Личне драме актера бурног времена вешто су комбиноване с великом драмом Европе, а судбине обичних људи на узбудљив начин се мешају с причом о стварању још једног новог светског поретка.

\*

Политика се на неколико начина прокријумчарила у наше позориште: кроз јасно политички одређене комаде и представе, тзв. политички театар, и заобилазно – кроз комерцијалне или политикантске представе. А ваља имати у виду и да је овде политика, а не брачни троугао, основ булеварског позоришта. Најновији комад Горана Марковића, познатог филмског редитеља, *Ландорина куџија*, бави се тајним полицијским досијеима, доступним грађанима по паду Слободана Милошевића. Представа је 2002. у Београдском драмском позоришту режирао сам писац, показујући да после педесет година репресивне владавине нема невиних, а да је накарадни систем вредности компромитовао и оне који су се борили против тираније.

Политика је кључна тачка и опуса који је Биљану Србљановић учинио једним од најатрактивнијих и најигранијих млађих драмских аутора Европе. Комади ове списатељице се, наиме, играју широм Старог континета, а њен успех ваља разумети у контексту прича које се тичу још једне „изгубљене генерације” која је раскрстила с илузијама и свој израз формулише драмским проседеом само на први поглед блиским тренду драматургије „крви и сперме”. Кроз фино смишљене метафоре и политички дрске алузије у својој драми *Паг* (режија Горчин Стојановић, Град театар Будва и Битеф театар, 1999. година) Србљановићева бунтовно преиспитује корене српског национализма, уздижући појам политичког позоришта на виши ниво од уобичајеног, а у свом најновијем комаду *Суџермаркеџи* (режија Алиса Стојановић, Југословенско драмско позориште) оштрицу сатире усмерава ка новој Европи, оној која сија од самозадовољства након рушења Берлинског зида и пада комунизма, овог пута сагледаној кроз искривљену призму карикиране стварности малограђанског погледа на свет.

Претходно, своју доминацију на домаћим сценама Србљановићева је потврдила својом драмом *Породичне љриче* на сцени Атељеа 212, а у режији Јагоша Марковића. Комад о суровим дечијим играма најмлађег нараштаја осуђеног на живот у време Милошевића, играма у којима се заправо пројектује застрашујућа слика стварности одраслих, у другим европским театарским срединама је протумачена мимо непосредног политичког контекста и сценски „читана” као сведочанство о траумама X генерације, деце која на самом крају миленијума оконча-ног на ужасан начин немају чему лепом и добром да се надају улазећи у нови. С врсном екипом млађих глумаца Марковић је начинио изванредну, потресну представу.

У сличном кључу су настале и представе које обележавају сезону 2001/2002. у Југословенском драмском позоришту – *Павиљони* Милене Марковић (режија Алиса Стојановић), један од комада награђених на конкурс бечког Театра mН за најбољу драму са екс-Ју простора, те *Shopping and Fucking* Марка Рејвенхила (режија Ива Милошевић), обе концентрисане на судбину младог нараштаја у непомирљивом сукобу са стварношћу коју дефинишу силе изван њих.

Нетипична у контексту поменутог репертоара ЈДП-а, али и нашег театарског живота је представа *Скуј* ренесансног дубровачког писца Марина Држића. Истовремено, то је још један успех редитеља Јагоша Марковића. Моћна у својим дугим паузама, наглашено спорог ритма, наглавачке сагледавајући ренесансни полет, загледана у мрачну страну човековог бића и фасцинантно глумљена, она је један од врхова сезоне и основа наде за будућност.

По много чему апартна је и *Ойсага Цркве Свeтoг сiаса* (Народно позориште, Сомбор, 2002) коју је по роману Горана Петровића режирао (у властитој драматизацији) Кокан Младеновић, један од кључних млађих аутора који се бескомпромисно а театарски уверљиво обрачунавао с властитом епохом, најчешће у прошлости, као у случају *Ружења народа у два дела* Слободана Селенића (Народно позориште, Сомбор, 1999) трагајући за узроцима наше овакве садашњице.

У истом театру недавно је Горчин Стојановић режирао Веденкидово *Буђење љролећа*, правећи представу сведених сценских средстава, али богатих значења, преносећи ову драмску причу у наше време и указујући на везе између малограђанског погледа на свет и нарастајућег зла које прети обновом фашизма.

Политика као сила која пресудно одређује човекову судбину једна је од главних тема којима се бави и редитељ Небојша Брадић у сeрији представа насталих на основу драматизација кључних дела југословенске књижевности. После драматизације романа и режије представе *Дервиш и смрт* Меше Селимовића, Брадић постиже успехе представама сведеног редитељског поступка, моћног глумљеног

мачког израза и промишљено редуковане сценографије, насталим по новели *Проклећа авлија* нобеловца Иве Андрића и делу саге *Злајно руно* Борислава Пекића.

\*

Суморна прича о политици која се непрестано провлачи кроз репертоаре српског позоришта концем прошлог века по свој прилици није окончана. Наиме, ни када је била део „велике” Југославије, Србија није доживљавала политику као тему од које ваља сачувати домаће позориште. Напротив. Политика је евидентно темељ домаћег позоришног булевара. Отуда, у часу када су у новим друштвеним околностима све гласније најављује извођење знатног дела овдашње културе на тржиште не треба да чуди ако се покаже да ће наше комерцијално позориште бити – политички театар.