

*Александар Милосављевић*

## **„СЛУЧАЈ” КАМЕНА ЗА ПОД ГЛАВУ**

*О феномену дуговеких представа, а поводом стогодишњег извођења Камена за под главу краљевачког Народног позоришта*

Данило Бата Стојковић, несумњиво један од највећих српских мајстора глуме, за себе је говорио да је глумац-маратонац, што је значило да је уживао у томе да чува своје представе, да једном глумачки освојену територију, преточену у лик који игра, али и односе које на сцени тај лик успоставља с другим актерима представе, проширује, надграђује, разрађује... Но, ове накнадне глумачке интервенције, то своје „разрађивање” улоге и њене функције у контексту редитељски једном задате позоришне игре, Бата Стојковић није видео на начин, рецимо, Зорана Радмиловића. Јер, Бата није био склон типично радмиловићевским импровизацијама, за Атеље 212 тако карактеристичним неочекиваним глумачким луцидностима којима у часу посебног надахнућа глумац на сцени изненади свог партнера, додајући му попут фудбалске лопте ненаписану реплику или га уводећи, као у какав лавиринт, у невежбани мизансцен... Краљ такве глумачке игре је, да боме, био и остао Радмиловић, спреман и способан да сценску игру доведе на саму границу лудорије, неочекивано – вазда за публику, не ретко и остале глумце на позорници – смести представу на оштру ивицу жилета, лоцира је у просторе у којима не само да више не важи аутентична пишчева реч, већ често под знак питања бива стављена и списатељева првобитна мисао, основна идеја његовог комада, а доводећи

представу у ту сферу Зоран је покатак био спреман да угрози и редитељску концепцију, светињу модерног театра. Ту, у зони „опасне игре”, супериорни глумачки хазардери, какав је био генијални тумач улога Краља Ибија Алфреда Жарија или Радована Трећег Душана Ковачевића, попут страсног коцкара на једну боју и карту, на један број стављају – све. У том часу на проби је и таленат самог импровизатора, и његова глумачка сналажљивост, па и целокупно глумчево сценско искуство... Но, у исти мах, у ову „игру”, самим чином сценске импровизације, ненајављеним увођењем у представу нових момената, биће укључени и остали актери представе који морају муњевито да реагују, хитро да одговоре на изазов, снађу се и адекватно одговоре на провокацију.

\*

Бата Стојковић је био другачији тип глумца, и као такав занимљивији је за ову причу. А за њу је, наиме, важно успоставити разлику између два типа позоришних маратонаца – Радмиловића и Стојковића. Обојица су, разуме се сваки на свој начин, својим особеним глумачким средствима, одржавали у животу неколико представа током дугог низа година. Радмиловић, *Радована* и *Ибија* по неколико стотина пута, а Стојковић, између осталог, *Цинцаре* или *Коресиогеницију* Борислава Пекића у драматизацији Борислава Михајловића Михиза и режији Арсе Јовановића безмало читавих три стотине реприза. Данило Стојковић је уважавао представу као специфичан живи организам, као нешто што се рађа, расте и чему ваља непрестано даривати нову енергију. Стојковић је врло добро знао да у тако схваћеном позоришном чину глумац мора да гради улогу постепено, студиозно, свестан да се посао везан за рад на лику не завршава премијером. Напротив, премијерно играње је само једна од нужних (по правилу нимало пријатна) фаза у животу представе. И након премијере наставља се глумчев рад на улози, на дефинисању (редефинисању) односа између појединих ликова. У том контексту од непроцењивог је значаја хистрионско искуство, али и спремност глумца да између два извођења представе размишља о лику. Занимљива, провокативна, актуелна тема драмског предлошка – овде се подразумевају, баш као и добра редитељска поставка, довољно „отворена” да структуром коју је успоставила отвори (или би боље било рећи: не затвори) простор за накнадна, доследна глумачка трагања, за упорна лутања кроз лавиринте које, ма колико био прецизан, сваки озбиљни редитељски проседе увек остави за собом. Стојковићева глумачка померања у оквирима исте улоге (јер, наравно, постоје и она друга, која је било могуће уочавати као његово глумачко сазревање од једне до друге улоге, дакле као неку врсту гло-

балног Батиног глумачког развоја), његове накнадне корекције на нивоу радње, мизансцена па ни односа са партнерима, нису увек били спектакуларни као Радмиловићеве импровизације, а често нису били ни одвећ видљиви позоришној публици, чак ни пасионираним гледаоцима *Коресиодениције*. Покаткад би разлика била само на нивоу геста, или назнаке могућег геста, не ретко је по среди била промена нијансе гласа, а најчешће су се измене односиле на другачији третман партнера. Отуда је Стојковић врло брзо после премијере представе до којих му је нарочито стало имао обичај да „преузме” од редитеља, те да самоиницијативно, и након стотог играња, организује накнадне пробе смело мењајући оно што је сматрао да ваља мењати. Био је с разлогом уверен да те промене не само удахњују нови живот представи, већ и глумцима обезбеђују додатне мотиве за игру.

\*

Права театарска публика препознаје овакве помаке и накнадни раст појединих улога и саме представе, те на свој начин реагује – увек изнова долази у позориште, и по неколико пута гледа представе као што су *Коресиодениција* Атељеа 212, играна све до одласка Данила Бате Стојковића, а данас још увек *Буре баруџа* Југословенског драмског позоришта по тексту Дејана Дуковског и у режији Слободана Унковског, затим *Дервиш и смрт* Крушевачког позоришта, драматизација романа Меше Селимовића коју је сачинио редитељ Небојша Брадић, али и *Камен за њог главу* Милице Новковић у режији Драгана Јаковљевића. Па ипак, позиција краљевачке представе *Камен за њог главу* сасвим је специфична у контексту овдашњег театарског живота. Одмах ваља констатовати једноставну чињеницу да су изглед да било која домаћа представа доживи троцифрени број реприза неупоредиво бољи у градовима са већим бројем становника, у развијенијим театарским срединама у којима постоји профилисана публика, негована на разноврсном репертоару по могућности већег броја театара. Краљево, барем на први поглед, не задовољава ни један од ових критеријума. Овај мали град има тек једно позориште, а оно је тек од недавно сврстано у ред професионалних театарских институција. Свој однос према локалној публици ово позориште годинама базира на ентузијазму позоришних стваралаца – на првом месту својих глумаца, своје управе, али и одређеног броја сарадника, пре свега групе редитеља који су континуираним ангажманом у Краљевоу успели да формирају више или мање препознатљив репертоарски концепт. На једној страни су представе које остварују смеле истраживачке искораке, које у истој мери провоцирају и саме глумце, постављајући их пред неуобичајене задатке и терајући их да раде на себи, док су на другој страни чврсти

репертоарски потези намењени едуковању публике, али и усклађени с хоризонтом очекивања домаћих гледалаца.

*Камен за њог главу* је репрезентативан пример овог другог репертоарског правца. Премда настала у периоду када је краљевачки театар припадао самом врху југословенског позоришног аматеризма, ова представа је од саме своје премијере заинтересовала овдашњу критику, па је о њој до сада много писано, а своје мишљење су изrekli и стручни жирији у више прилика богато награђајући *Камен за њог главу*. Феномен ове представе је, међутим, везан за њен дуг живот пред тзв. обичном позоришном публиком, дакле управо пред оним гледаоцима које је могуће само једном преварити, а који својим упорним присуством дарују живот представама дугог века. Овој врсти успеха *Камен за њог главу* несумњиво дугује сјајној драми Милице Новковић, суровој причи о животу у руралној средини; свој драгоцен допринос свакако је дала и прецизна, у односу на пишчеве захтеве тачна Јаковљевићева режија, поштујући драматуршку ригидност литерарног предлошка, али и уважавајући потенцијале краљевачког театра, те до максимума отварајући могућности за афирмацију замашних потенцијала глумачке поделе. Од значаја је морала да буде и тема самог комада коју је домаћа публика, али и гледаоци који су ову представу имали прилику да виде на многобројним гостовањима краљевачког позоришта, препознала као себи блиску, као нешто што их се и те како тиче, као причу која се, иако померена у времену, вазда бави актуелним проблемима људи овог поднебља. Осим тога, у краљевачкој представи сјајно је усаглашена поетичност списатељичиног драмског рукописа са наглашеном суровошћу драмских актера, а на плану редитељског „читања” и глумачке интерпретације остварена је и савршена мера између онога што је архетипско, а што еруптивно немилице избија из карактера *dramatis personae*, с једне стране, и конкретног, онога што је тзв. локална боја, што припада менталитету, наравима, с друге. И управо у том колоплету најразличитијих елемената краљевачки глумци су пронашли простор и материјал за ону врсту надградње која за доброг глумца представља прворазредну провокацију, а која гарантује дуговековост позоришног чина.