

Александар Милосављевић

МОНОЛОГ КАО ТЕАТАР MUNDI

*Предраг Ејдус као Јоаким Вујић, као Уметник пред Властодрицем,
као Глумац, вечити Несрећковић...*

Крагујевац, фебруар 2005. године. Сreteње
Театар „Јоаким Вујић”

Кроз масу глумаца, одевених у костиме из различитих епоха, пробија се фигура човека; грабећи ка просценијуму, он испочетка хода енергично, али већ након првих неколико корака постаје несигуран, баш као што се трансформише и целокупан његов физички став: тело је повијеније, корак уситњен, ход искошен. Када доспе до саме ивице позорнице, премда је сада у првом плану, он већ више није *нека особа* већ конкретан лик који не мора да изговори ни једну реч да бисмо знали да је то Јоаким Вујић, отац српског театра. На стази којом је управо прошао, Предраг Ејдус као да се ослободио свих наслага приватног; као да се сваким кораком, постепено, лишавао елемената властите приватности, али и натруха које су у њему неминовно оставиле друге улоге. Па ипак, и без свог тог „пртљага”, на начин својствен истински великим глумцима, и Ејдус је већ својом појавом, својим ставом, начином на који се креће, намах собом испунио сцену.

Ејдусов монолог Јоакима Вујића из драме *Како засмејати господара* Виде Огњеновић, кључна је тачка пригодне свечаности, централног обележавања годишњице доношења Сreteњског устава и играња прве позоришне представе у модерној Србији. Па ипак, упр-

кос огромној рутини која је, логично, постала део сваког његовог сценског ангажмана, Ејдус је ово „играње”, свестан његове посебности у контексту одређеном местом (Театар „Јоаким Вујић”) и приликом (јубилеји у којима се сустичу и неминовно преплићу политика и позориште), уприличио на специфичан начин, као право позорје, позоришни чин који надраста форму пригодног „програма”, на позорници призива Јоакимов дух, и на вујићевском трагу, у исти мах, афирмише и идеју театра и показује сву његову немоћ. И једно и друго, исти ни за вољу, произилази из самог текста Виде Огњеновић, али је ту суштинску амбивалентност позоришта, посебно театра у Србији, Предрог Ејдус – ОДИГРАО.

Глуму, оно што је глумац на сцени урадио, најлакше је описивати, но то је уједно, чини се, и најпогрешнији начин да се о глумцу сведочи. Зато пођимо од онога што се те вечери у Театру „Јоаким Вујић” видело, од онога што је Ејдус на позорници радио, а што је у истом часу резултирало конкретним емоцијама – и оним које је, претпостављамо, сам осећао реализујући лик Јоакима, као и емоцијама које је његово делање изазивало код публике.

*

Повијени Ејдусов став, његова испружена десна рука која истовремено сугерише и сервилност клањања пред Властодршцем, и став убогог просјака, јесу данак који се има платити конвенцији – јер управо је у тој пози представљен и сам Вујић на споменику испред крагујевачког позоришта које носи његово име, али је то и модел на основу којег се сваке године праве одливци за статуету коју Театар „Јоаким Вујић” додељује награђенима. Но, ове конвенције Ејдуса не ограничавају, нимало му не сметају; њему оне користе као фино постављена основа, попут маске која му помаже да обликује улогу Шајлока у *Млаћачком трговцу*, представи Југословенског драмског позоришта, или монокл и цигара које као реквизите користи тумачећи лик Игњаца Глембаја у инсценији познате Крлежине драме на сцени Српског народног позоришта у Новом Саду. Јер, ни јарећа брадица, увијени праменови косе који му провирују испод карактеристичне капице јеврејског трговца, баш као ни атрибути који употпуњују позерски став типичног представника аграмерског високог сталежа, а са циљем да буде прикривена и ублажена бескрупулозност глембајевштине, не представљају ништа више од брижљиво постављеног оквира. У том раму Ејдус ће развијати своју сценску игру, на тим темељима, сатканим од општих места, он ће надограђивати литерарну основу, у садејству са редитељским замислима и захтевима – проналазећи глумачка средства којима ће своје ликове водити од општости као онемо што је посебно, што су конкретни карактери ликова које тумачи.

Није, дакле, тешко одмах, већ и по ставу, препознати лик Јоакима Вујића, али Ејдус нема намеру да провоцира баналне асоцијације, у овом случају још више наметнуте местом (Театар „Јоаким Вујић”) и приликом (обележавање годишњице од доношења Устава и извођења прве представе у модерној Србији). Све је, наиме, ту: и поза понизног молиоца – што је Јоаким пред Милошем Обреновићем и био, и став вечито пресамићеног невољника, овдашњег Несрећковића, овога пута суоченог са својом злехудом судбином оличеном у судару са Властодршцем, од чије воље и чијег расположења не зависи само успех овог наступа, конкретне представе чији је смисао садржан у наслову комада, већ и будућност комплетног овог вазда, у свим епохама, сумњивог предузећа – борбе за српски театар.

Ејдусов глас, карактеристично импостиран на начин који увек сугерише сценску стилизацију, одређујући специфичан помак од реалности и свакодневице којој припада публика, сада је подрхтавао изговарајући сваку реч, баш као што дрхтури и војник свестан да ходи по минском пољу. Јер то се глумац и будући „отац српског театра” обраћа Силнику варљиве нарави, спремно да се у један мах насмеје, да би већ следећег часа праснуо, грмнуо и најгрђим псовкама засуо глумце, слутећи у њиховој игри какву алузију која њима, невољницима с импровизоване позорнице, ни на крај памети није била. И тако, несигурног гласа, полуповијен и укочен у пози просјака, с десном ногом истуреном напред у полукорак – која, међутим, не означава став противтеже, контрапоста античког Куроса или хероја хеленистичке епохе, већ је пре ослонац згрченом телу, које само што се није превалило са сцене (у оно доба начињене од дасака постављених на бурићима) у први ред и Милошево крило – Ејдусов Јоаким сав је претворен у ухо и сведен на чудовишан спој устрепталог глумачког нерва, који ни једног момента не сме себи да дозволи да се препусти заносу игре, с једне, и дипломатског инстинкта којим покушава да антиципира реакцију Гледаоца, с друге стране.

Али не само Њега. Јер ту су и други, пре свега Милошева крагујевачка свита, вазда спремна да угоди Господару тако што ће бескрупулозно и сурово исмејати свакога кога процени као слабијег и немоћнијег од себе. И њих Јоаким Предрага Ејдуса такође има у виду. Управо зато је Глумчев поглед тако немиран, баш отуда му зенице и играју као на зејтину, дуго фиксирају тачку у којој се налази имагинарни Књаз, да би затим, попут муње, „прошарале” по узаном кругу око непостојећег Милоша. На тај начин Ејдус маестрално, сам, комбинујући различита глумачка средства, успева да материјализује присуство оних који реално нису пред њим; постиже, дакле, оно што је у уметности којом се бави можда и најтеже: истовремено решава два различита задатка, паралелно манифестује два разнородна стања: конкретном

сценском акцијом сугерише и реакцију коју својом игром провоцира код знаменитог Гледаоца и његове полтронске свите.

Разуме се, овако постављен лик Јоакима мора да буде брз, и то понајпре у начину на који збори, али и на плану избора конкретних средстава којима упркос статичној основи властите физичке позиције недвосмислено наговештава вибрације које му непрестано струје телом. Јасно је и да кроз прецизно одређене и још минуциозније позициониране паузе у склопу говорне радње (никако одвећ дуге паузе), његов Јоаким мора да сачека на реакцију из „гледалишта”, да би у часу променио садржај сцене, али и изменио тон свога гласа, уједно правдајући и хитрину с којом му ваља смислити објашњење – којим ће релативизовати оно због чега је Господар евентуално незадовољан.

Све ово Предраг Ејдус постиже савршено прецизно, у властитом редитељском концепту, на пригодној приредби, али без назнака да је по среди глумачка импровизација, сигуран као да није прошло онолико година од када је, управо у редитељској поставци саме списатељице, играо Јоакима у представи *Како засмејати гоcпогара* на сцени Народног позоришта у Београду. Одмерен, али сав у унутрашњим трептајима и дискретним трзајима који мењају тон његовог гласа и као блага струја потресају фигуру, Ејдус ће ову сцену одиграти не само сугеришући нам Милошево присуство, него и „маркирајући” једнако одсутне чланове Јоакимове театарске трупе. А чиниће то на начин достојан највиртуознијих *one man band* музичара, способних да сами замене цео оркестар, у исти мах свирајући неколико инструмената. Учиниће то тако сугестивно као да отац српског позоришта из драме *Како засмејати гоcпогара* није један од најзахтевније написаних драмских ликова у опусу Виде Огњеновић, између осталог и због физичког одсуства Онога коме се Јоаким (заједно са својим глумцима) обраћа.

Па ипак, успешно решавајући поменути проблем, Предраг Ејдус чини и корак више. На трагу Виде Огњеновић, али знатно продубљујући њену темељну идеју, која се уосталом провлачи и постепено развија кроз цео комад, овде је, међутим, фокусирајући само у једном монологу, Ејдус проналази и начине да у Јоакимовом сценском наступу пред Милошем сачува достојанство понизног просјака, те да Вујића прикаже као самосвесног позоришника који уме да сачува достојанство еснафа за чије интересе је спреман да се као човек унизи, али не и професионално у потпуности поништи. Он то чини минуциозно продужавајући одређене паузе, на моменат мењајући свој основни став и карактеристичну гестикулацију, али пре свега дискретно мењајући тон, што му омогућава да од оптуженога, макар и само на трен, постане тужилац. Па и тада, међутим, Ејдус не пада у искушење да забаса у патетику која би, можда, и била прикладна пригодничарском карактеру саме ситуације у којој он изговара монолог из драме *Како засмеја-*

īīī žosīogara, већ свој протест у односу на Милошев став пласира благо и дискретно, наговештавајући истину о правом смислу и значају театра, откривајући при том очај човека који врло добро зна о чему говори, но и који је у истој мери свестан колико је у Милошевој Србији његов театарски покушај узалудан.

И овом приликом Ејдус манифестује своју глумачку способност да на малом простору, сведеним сценским средствима, сажме оно што је наизглед неспојиво, да потврди истину о сложености структуре човекових осећања и афирмише своју способност да ту комплексност разложи и на сцени – ПОКАЖЕ.

Ејдусов Јоаким је сав испуњен жудњом свестраног позоришног ствараоца да игра позориште, он се игра театром на самој граници која уметност дели од стварности, непрестано се препушта чаролији стварања илузије која, међутим, не припада у потпуности театарској фикцији и дубоко задире у сферу животне реалности, дакако суровој и нимало склоној уметничкој, сценској игри. Муком због таквог лавирања између различитих светова испуњен је сваки Глумчев покрет, свака реч коју изговара. У том грчу Ејдусовог Јоакима као да препознајемо и наговештаје личне драме Глумца који је недавно и сам прошао кроз искушење болести која га умало није занавек одвојила од сцене; у Вујићевој жеђи да се размахне и одигра оно што жели, онако како то треба одиграти, и принуде наметнуте ситуацијом играња пред Гледаоцем, као да на моменте разазнајемо дубљи смисао ове сцене, неку врсту личне исповести човека који се суочио са могућношћу која му укида један од темељних разлога постојања. Па ипак, ништа од овога није у првом плану, ништа од онога што би припадало приватном не доминира пресудно у овој сцени, и можда је тек последица накнадног критичарског „учитавања”. Но, ко ће га знати где се у уметности глуме заправо налазе границе између приватног, личног, и сценског? И да ли их уопште има – у глуми, али и промишљању театра?

*

У овој тачки, раздвајања различитих, или само наизглед различитих, сфера – отвара се, међутим, још једно питање.

Наиме, и те вечери у Крагујевцу, баш као и два века раније, као и много столећа пре но што су се срели Милош и Јоаким, позориште је показало због чега је неуништиво. Овога пута маестрална игра изузетног глумца, као и његова супериорна сценска појава, навели су публику да заборави да се налази на приредби компонованој од фрагментата, да занемари чињеницу да пред њом Предраг Ејдус говори тек један монолог, и осети се као део великог позоришта, својеврсног *teatra mundi* који није ограничен монолошком формом, па ни трајањем цело-

вечерње драмске представе, већ започиње сваким сусретом Глумца и Гледаоца, а не завршава се спуштањем завесе, аплаузом, нити глумачким поклоном. Јер, и сада је пред Глумцем, стицајем околности, седела Власт, овог пута ововремена, актуелна, али увек изнова, у свакој епоси и сваком политичком и историјском контексту спремна да Театар процењује својим прагматичним оком.

Игра позоришта и игра позориштем имале су те крагујевачке вечери, дакле, и ту димензију. Као и увек, уосталом.