

Александар Милосављевић

ХРАБРОСТ И РЕСКИР У ПОЗОРИШТУ СЕ ИСПЛАТЕ

О две нејичичне представе са прошлосезонског репертоара позоришта Србије: Зона Замфирова Стивана Сремца, у адаптацији и режији Филипа Гајића, на сцени Позоришта Бора Станковић у Врању, и Патка Силе Фихили у режији Ане Томовић, Краљевачког позоришта

Већ две године интензивно путујем Србијом и као селектор *Јоаким фестивала* гледам представе професионалних театарских такозване уже Србије. Након сваке формиране селекције објављујем селекторски коментар трудећи се не само да образложим избор, већ и да заокружим једну могућу слику, дакако властиту и отуда нужно субјективну, у том часу наше актуелне позоришне стварности.

Ваља напоменути да је *Јоаким фестивал* настао трансформацијом Сусрета професионалних позоришта Србије (смотре на коју су по сопственом избору сви овдашњи театри, не рачунајући позоришта Војводине и Београда, слали по једну своју представу) у такмичарски фестивал озбиљних амбиција, заснован на оштрој селекцији, а са идејом, између осталог, да постане истински репрезентативан, да утиче на побољшање квалитета домаће театарске продукције, развије свест управа, али и представника власти одговорних за судбину позоришног живота локалних заједница, о сложености задатака и обавеза везаних за функционисање театра.

У том контексту за обе селекције мог мандата, у сезонама 2003/04. и 2004/05, одабрао сам само по шест представа – уверен да ћу наглашено строгим селекторским ставом јасно указати на проблем суноврата квалитета продукције и критеријума при утврђивању репертоарске

политике позоришта ван Војводине и Београда, али и да ћу индиректно подстаћи управе и представнике власти задужене за културу и театар да се заинтересују за институције на чијем су челу и чији су оснивачи. Ако сам прве године у прилично мртвом театарском животу уже Србије једва успео да пронађем шест учесника Фестивала, међу којима је, признајем, било и оних које су на једвите јаде задовољили високо постављене критеријуме, и ако је моја прва селекција изазвала изненађење унутар заинтересованог дела србијанске театарске јавности (ако тако нешто уопште код нас данас постоји), онда је понуда с којом сам се суочио следеће године деловала охрабрујуће, као наговештај да су се позоришни ствараоци и театарске управе пренули из дремежа, док је мени сада било омогућено да уистину вршим одабир, а не да на силу „намичем” представе за *Јоаким фест*.

Па ипак, и у таквој охрабрујућој ситуацији на посебан начин су се издвојиле две представе. Овакав њихов положај нема везе с евентуалним вредновањем представа из селекције овогодишњег Фестивала, већ је одређен специфичним односом њихових аутора – дабоме сваког од њих на свој начин – према литерарним предлошцима на основу којих су направили своје представе, но и у односу на позоришни контекст у који су позиционирали свој рад. Писаћу, дакле – сада са извесне дистанце, неколико месеци након одржавања *Јоаким фест*а – о *Зони Замфировој* Стевана Сремца, у драматизацији и режији Филипа Гајића, те *Папки* Стеле Фихили у редитељској поставци Ане Томовић.

Марионетне обесмишљеног светиа

Премијера Сремчеве *Зоне Замфирове*, и то управо у Врању!

Је ли посреди домишљат репертоарски потез, на трагу енормног комерцијалног успеха филма *Зона Замфирова* Здравка Шотре, или се ради о угађању „хоризонту очекивања” локалне (али и не само те) публике, а на црти потхрањивања стања духа што извире из актуелног (каткада тек помодног) третмана фолклора диљем света, а у контексту одређеном једним од најпресуднијих квалитета врањанског глумачког ансамбла. Јер сценски говор који би другде деловао као део својеврсног онеобичавања, специфичне сценске стилизације, у случају игре глумаца из Врања, функционише сасвим природно, као нешто што кореспондира са шармом самог ансамбла, али и комплетног поднебља у којем је настала представа. А можда је *Зона*, ипак, последица репертоарског императива наметнутог идејом да се у малом позоришту какво је Позориште „Бора Станковић”, игра класика, баш као што, рецимо, играју и *Кројку* Фјодора Михајловича Достојевског; но, када су већ Шекспир или Молијер – управо због језичке фактуре сти-

ха – „непожељни”, Сремчева реченица, њима „доле” питка а нама „одавде” тако егзотична, постаје више него добродошла.

Нема сумње да је на одлуку да се у Врању постави *Зона* помало од утицаја била свака од наведених претпоставки, али редитељска концепција, на којој своје сценско „читање” ове новеле Стевана Сремца темељи Филип Гајић, до те је мере провокативна и антифолклорна да одмах, већ након почетка представе, постаје јасно да се редитељ само поиграо овим класичним делом наше литературе да би се, остајући тек привидно везан за локални друштвени миље, заправо одмакао од Врања.

Уосталом, Гајић већ у самом старту одустаје од временског оквира у који Сремац, истини за вољу случајем, смешта своју причу. Наместо почетка двадесетог столећа и 1903. године, када се догодио велики, драматични преврат – убиство краља Александра Обреновића и Драге Машин – он радњу представе измешта из Ниша у Врање тридесетих година прошлог века, у период након марсељског атентата на Александра Карађорђевића. На тај начин редитељ одмах сугерише да га много више од локалног амбијента занима шири друштвени и политички контекст приче којом се бави, да га првенствено не интересују утицај балканских ратова на живот малене касабе с југа Србије, већ одјеци које крупна превирања у „великом свету” имају на плану збивања у мирокосмосу овдашње паланке.

Отуда празна сцена са тек понеким елементом реквизите; на том трагу ваља разумети наглашену косину позорнице, као метафору вечите балканске стрме ледине на којој се није тешко „оклизнути”, и по којој се још лакше може откотрљати у амбис; отуда и гротескно стилизовани аутомобил, олдтајмер, који у неколико наврата „прохуји” позорницом на начин који само још више појачава утисак карикатуралности и још интензивније релативизује извештачену озбиљност актера који су заправо само марионете, лутке које се понашају као да су самосталне, а у ствари их покреће туђа воља и мисао. У том смислу је, дакле, могуће тумачити и перманентно асоцијативно призивање атмосфере која пресудно одређује боју Фелинијевог филма *Амаркорд*, понајпре кроз музику, али и елементе костима, а напосе кроз начин на који Гајић третира и сценски поставља саме ликове комада. Угледни чаршијски трговац Замфир код њега постаје бахати градски мафијаш који посредује у диловању дроге између локалних Албанаца и западног тржишта, док Манулаћ (којег нимало случајно игра дечкић од десетак година, премда овај лик треба да буде Манетов такмац у борби за наклоност прелепе Зоне) у представи има функцију дегенерисаног изданка породице која је свој углед градила и имање стицала управо мутним пословањем у „сивој” зони, манипулацијама на „црном” тржишту, мафијашким пословима и сл.

И сама појава Манета је код Гајића својеврстан одјек чињенице која претходи настанку Сремчеве новеле. Наиме, сиже за ову причу аутору *Зоне Замфирове* испричао је Бранислав Нушић, а радња се, као истинит догађај, оригинално дешавала у Приштини. Сремац је, међутим, дислоцирао причу у Врање. Гајић сада инсистира на вези између Приштине и Врања, на податку да је Мане заправо избеглица с Косова, да одатле бежи пред претњом крвне освете, да га стално у стопу прогања претња албанског ножа, па и да је у једном часу његова судбина одређена нагодбом између газда Замфира, с једне стране, и Замфиоровог „пословног партнера” – Албанца који тргује дрогом, с друге.

Овако постављен оквир приче, ма колико представљао одступање од првобитне Сремчеве идеје, не делује, међутим, натегнуто, а ефектно кореспондира са редитељским поступком који Гајић примењује у случају инсценације *Зоне Замфирове*. При том, редитељ се свесно и с нескривеном иронијом поиграва обрасцима које је инаугурисала, али које и експлоатише гласовита недавна Шотрина филмска верзија ове приче; он пародира фолклор који је у филму добио обресе кича, паралелно разграђује паланачки дух утемељен на баналном тумачењу фолклора, али и на темељу те разградње формира слику декадентног света који је сам по себи оличење кича. Јер универзум у којем се догађа радња Гајићеве представе је изгубио елементарне везе с властитим коренима, искварен је помпезношћу лажних представа које поједини актери имају о себи, деформисан је обичајима који су измештени из контекста у којем су првобитно настали, обесмишљен је већ и самим тим што је сведен на слику, одраз онога што се збива негде другде, у далеком, „великом свету”, у Европи која је на овим просторима одувек жестоко мистификована, у свету за којим сви у овдашњој паланци жуде, али о којем ништа не знају, и из којег у њихов микрокосмос доспева само оно најгоре, најпрљавије и најбруталније.

Заснивајући своју адаптацију на фрагментарној драматургији, Гајић вешто комбинује гротеску, пародију, наизглед лак хумор, гег који као да припада традицији бурлеске, са озбиљном анализом менталитета и критичком опсервацијом стања духа који у овој представи препознајемо не више само као слику старог Врања или неке имагинарне паланке из минулих времена, већ као портрет наше актуелне стварности, за коју је такође својствено стање померених критеријума, слома свих вредносних система и владавина фолклорног кича. Уз помоћ Анђелије Тодоровић, ауторке сценског покрета, редитељ своди *dramatis persone* у својој представи на неку врсту марионета, лишава их обавезе да испитују психолошку димензију карактера које тумаче, поједностављујући их пре свега на оно што се на први поглед манифестује у интеракцијама успостављеним између појединих ликова. И на тај начин Га-

јић, индиректно, постиже ефекат уједначавања нејаког глумачког ансамбла, али спроводи и својеврсну сценску стилизацију, прави духовиту, на моменте жестоку и, у сваком случају, изузетно провокативну и смелу представу која је преседан у театарском животу Србије.

Жири овогодишњег *Јоаким фест*: Љубивоје Тадић, драмски уметник, Жељко Хубач, драмски писац, и Ђорђе Марјановић, редитељ, препознао је аутентичност овог редитељског поступка и Филипа Гајића наградио за експериментални редитељски поступак.

Кога је Патка наглећела?

Већ и стављање на репертоар драмског текста *Пајка* Стеле Фихили, ауторке чије драме до сада нису извођене на овдашњим позорницама, подразумева изузетну смелост управе Краљевачког позоришта, јер је реч о необичној драми нашој публици непознате списатељице, а још је више храбрости било потребно да се инсценација комада ирске глумице, од недавно и драмске списатељице, Стеле Фихили повери изузетно младој редитељки Ани Томовић.

Премда је Краљевачко позориште и лане учествовало на *Јоаким фесту*, а већ неколико сезона успева да оправда наново успостављен статус професионалног театра, оно је тек на добром путу да прецизније профилише властити репертоарски концепт, док при реализацији иоле амбициознијег пројекта нужно зависи од ангажмана гостујућих глумачких снага. Уз све ово, ваља још констатовати и да овај театар, као и велика већина позоришта у Србији, проживљава мучну стварност позоришног живота одређеног транзицијом, с једне, и непостојањем темељне друштвене бриге за театар, с друге стране.

Једна од последица такве ситуације је и одсуство аутентичног, правог позоришног јавног мњења у Краљеву (што, нажалост, није ексклузивни проблем само овог нашег града), што ће рећи озбиљне и одговорне инстанце саткане од профилисане, едуковане позоришне публике, специјализованих новинара и, дабоме, верзиране стручне критике која би имала знатно шири увид у позоришна збивања не само региона, па ни једино Србије. Зато је, наиме, постала могућа и невероватна реакција локалне краљевачке штампе на премијеру *Пајке*, те новински наслов *Боље да нас је прелећела*, тј. малициозна сугестија да би за културни живот овог града било много боље да је *Пајка* заобишла Краљево.

Поменута новинска „критика” не само да превиђа најочигледније квалитете представе, нити се бави анализом ове узбудљиве драме, релацијама које се успостављају између онога о чему пише Стела Фихили и наше стварности, још мање анализом драмских ликова, већ не

разматра ни особености редитељског проседеа Ане Томовић, драматуршког посла који је обавио Вук Ршумовић, темељећи се искључиво на личном утиску потписника. Уосталом, овај осврт на премијеру *Пајике* не уважава ни домете глумачке екипе која је реализовала представу, не увиђа уистину изванредне резултате које су остварили Јелена Илић, Владан Славковић или Небојша Кундачина, па ни значај појављивања овог пројекта у контексту краљевачког, а још мање позоришног живота Србије.

Срећом, стручни жири *Јоаким фест*а савесно је обавио свој посао доделивши Ани Томовић награду за режију, а Јелени Илић за глуму, док је крагујевачка публика овацијама поздравила све актере представе.

Када драму пише глумица – при том, како веле информације које стижу до нас, одлична глумица – онда можемо бити сигурни да су дијалози у комаду срочени по мери глумца, да су ликови и реплике које они изговарају конструисани на основу најнепосреднијег хистрионског искуства самог аутора; но у исти мах управо ти елементи драме постављају и један од најозбиљнијих услова за поставку комада: врхунску глумачку поделу, а на пробу стављају и драматуршки и редитељски сензибилитет чланова ауторског тима, који ће атмосферу драме, као и низ специфичности условљених амбијентом ирске стварности у којој је комад настао, прилагодити менталитету овдашњих глумаца и хоризонту очекивања наших гледалаца.

Баш такву глумачку екипу окупили су Ана Томовић и Александра Ковачевић, нова управница Краљевачког позоришта, и сама редитељка. Почетак представе на први поглед као да отвара још једно од поглавља драматургије „сперме и крви”, као да је део *in yer face* театра, заснованог на савременим рецидивима бондовске драматургије, призорима бруталности и насиља којим представници X-генерације дефинишу властити поглед на свет одређен незнањем оних који знају да пред њима нема будућности, па ипак спремних да мазохистички зароне у сопствено ништавило и по њему чачкају без обзира на све могуће болне последице. То су, међутим, само почетне сцене *Пајике*. У наставку гледамо инсценацију узбудљиве драмске приче о готово паничној потреби главних актера да, упркос свему, добију потврду да су вољени, о борби главне јунакиње да своје постојање афирмише управо кроз давање и примање љубави, да би ова фрагментарно грађена представа, пуна преокрета, била завршена једном од најдирљивијих сцена насталих у последње време на овдашњим позорницама, призором који сугерише да је у овако безумном свету, макар само на трен, могуће остварити истински, прави људски контакт.

Све у овој представи у први мах делује веома једноставно, чак једнодимензионално, но пажљиво и промишљено развијајући сцеску причу, храбро се поигравајући конвенцијама, а уз помоћ драматурга и по-

најпре глумаца, редитељка постепено открива слојевитост ликова, разоткрива сложену позадину привидне једноставности живота у којем функционишу уистину поједностављене шеме засноване на себичности и потреби да се бездушним односом према другима заштити властита вазда рањива људска природа. У таквом свету сваки облик побуне заправо подразумева подизање само још једног зида између себе и остатка света; управо на то неће да пристане главна јунакиња комада Кет (Јелена Илић), а доцније и њена пријатељица Софи (Драгиња Милеуснић). Насупрот њима су остали актери драме, ликови које одлично тумаче Милена Јевтовић и Вукман Ракочевећ, а посебно супериорно Небојша Кундачина и Владан Славковић.

*

Краљевачка *Пајка* и *Зона Замфирова* Позоришта „Бора Станковић” из Врања, свака на свој начин и свака својим театарским средствима, можда и више од осталих представа овогодишњег *Јоаким фесѿа*, па и већег дела србијанске театарске продукције, а без икакве сумње веома смело и бескомпромисно, показују да се храброст и рескир у театру исплате, те на тај начин потврђују и да за позоришни живот Србије ипак, упркос свему, још увек има наде.

Питање је, међутим, да ли то има ко овде да препозна и адекватно региструје.