

Између реалистичког и такозваног авангардног театра



Премијере Велике драме Синише Ковачевића и Хазарског речника Павића и Пандура Две премијере изведене у Београду фебруара и јуна 2002. г. парадигматички обележавају протеклу сезону и кретања у нашем позоришном животу уопште. Ако је, можда, било и уметнички релевантнијих представа у тек минулој сезони, одабрали смо прво извођење Велике драме Синише Ковачевића и појаву романа Хазарски речник Милорада Павића у драматуршкој и редитељској визији Томажа Пандура. Истовремено определили смо се за два домаћа текста, и то за један из пера познатог савременог нашег драматичара,

Синише Ковачевића, аутора више драма чија су извођења обележила последњу деценију и по прошлога столећа нашег позоришног живота, док је други инсценација једног од најзанимљивијих романа српске књижевности XX века. Истовремено, те две реализације одсликавају и ситуацију у нашем театру данас: напоредо са реалистичком драматургијом и одговарајућим, нешто модернијим извођачким поступком имамо реализацију нових тенденција на примеру представљања једне условно речено постмодернистичке прозе на начин који би требало да одговара новим уметничким опредељењима насталим у последњим деценијама прошлога века. Широки, уистину епским замахом, који се издиже до раскошне монументалности, Синиша Ковачевић у Великој драми на примеру једне породице слика збивања током пола столећа, те се са правом може закључити како ово дело и није ништа друго до драмска хроника, која обухвата једно променама богато доба, што је итекако имало различитих, често и трагичних одраза на људске судбине. Дабоме, у драматуршком поступку, уопштено речено, Ковачевић се обилато користио искуствима театра XX века, а стваралаштвом Бертолта Брехта напосе; али, наш писац не успоставља епигонски однос према великом драмском аутору, позоришном практичару и теоретичару, нити прихвата његове захтеве у погледу глумачке интерпретације. Он драмску хронику о породици Вучић, коју можемо означити и као хронику о једном пресељењу у оквиру колонизаторских акција спровођених у нашој земљи непосредно по завршетку Другога светскога рата, доследно гради као низ реалистичких драмских слика што се хронолошки надовезују једна на другу, захватајући више слојева живота па тако и догађаја у којима средишње место припада јунаку читаве приче – Милораду Вучићу, протагонисти идеја о новом, праведнијем друштву, идеја у које безрезервно верује и за које се активно залаже, намећући их својој породици и свима са којима је у додиру. Стицајем околности, он је “задужен” за спровођење колонизаторске акције, као и за уређење живота у новој средини, односно за “период прилагођавања” горштака на живот у равници. Своју дужност и све обавезе Милорад прихвата и спроводи до краја идеолошки заслепљено, уверен да служи исправној борби за стварање једног праведнијег друштва. У тој подређености идејама и борби за остваривање “виших” циљева у животу, млади Милорад, дакако, занемариће неке основне видове па и вредности живота и, неминовно, постаће и сам жртва властитих уверења и идеала, што ће рећи – заблуда!

Али, иако лик Милорада Вучића доминира Великом драмом, иако се он појављује у готово свим призорима овог опсежног дела, погрешно би било закључити да се писац бави само његовом судбином. У Великој драми пројектоване су судбине још многих личности: најчешће су у питању њихови животни удеси. Ту је, највише представника различитих нараштаја саме породице Вучић, што је логично и потпуно оправдано, јер делу обезбеђује пуну драмску

повезаност; међутим, писац са не мање живописности приказује и друге горштаке, њихове особине и нарави, што делу даје посебну занимљивост особито када слика њихов нови живот у равничарском селу. У питању је читава једна мала галерија јарко осенчених ликова, ликова као преузетих из живота, датих у дијалошким сценама или оделитим призорима са много духовитости и аутентичних боја. Не треба мимоићи ни успешно профилисане типове какав је представник власти Саво Вукотић Цицко, затим поп Стојан и др.

Драматуршки вешто Синиша Ковач евић уједињује драмска збивања прологом и епилогом. А сва збивања испричана су у низу слика што се динамично смењују једна за другом, не остављајући гледаоца ни једног тренутка равнодушним! Готово сваки призор, свака сцена прожети су одређеним драмским набојем, што и чини да се читав ток хронике прати са несмањеним занимањем. Њена вишеслојна свеобухватност омогућује нам асоцијације на брехтовску драматургију обogaћену интермедијалним искуствима данашњице, што делу даје посебно обележје и издиже га до слике читаве једне епохе. Писац је сам и режирао своје дело. Учинило нам се да је и у својству редитеља био бескомпромисан у смислу остваривања тежње да прикаже заблуде једнога времена у пројекцији која се неће претворити у “црно–бело” сликање: настојао је да и извођење има пуно обележје живота, мада није западао у фактографску реконструкцију. Не мање важна је и чињеница да је ансамблу наметнуо један, рекли бисмо, врло жив темпо извођења, што се нарочито одразило на само смењивање драмских слика, које су се сустизале готово филмском брзином. Одељивале су их песме Пионирке, које је са очигледним ангажманом изводила пратећ и се на хармоници Љиљана Цинцар –Даниловић. Иако те песме нису имале ни функцију нити фактуру правих брехтовских сонгова, најчешће су прикладно наговештавале оно што ће се догодити, или пак коментарисале оно што се већ збило. Да је у функцији редитеља спровео и извесна, углавном незнатна скраћења, уверени смо, Ковачевић би само допринео своме делу. Но, и овако, не може се рећи да није начинио лепу и узбудљиву представу, коју, колико смо могли опазити, публика предано и са изузетном пажњом прати.

Да ли је потребно посебно истицати како је режирајући Велику драму, заједно са окупљеним ансамблом глумаца и осталим реализаторима представе Народног позоришта у Београду, Синиша Ковачевић, заправо, начинио нешто што се, водећи рачуна о нашим позоришним условима данас, може означити као више од подвига? – Пре свега, импозантан број пробраних глумаца свих генерација, од најмлађих па до оних старијих; затим сценограф, Герослав Зарић, који је дао одлично решење декора, ванредно функционално у смислу погодности за бројне промене сцена, али и сугестивно у контрастним појединостима и целини, чији је фон оправдано дозвољавао асоцијације на уметност наивних сликара; костимограф Марина Вукасовић –Меденица са прикладним решењем костима конципованих на аутентичним детаљима. И остале компоненте представе, укључујући и техничке, биле су решене без икаквих мањкавости. Представа је одиграна у знаку изузетно добрих глумачких креација. Милорада Вучића тумачио је Вук Костић. У јединственом замаху, са искреним младалачким ентузијазмом он је на сцени уверљиво градио лик преданог идеолошки заслепљеног борца – извршитеља, акцентујући његову упорну доследност и непопустљивост, као и неприкосновену сугестивност. У свим сценама, па и онда када постаје губитник, Костићева глума ни мало не губи од убедљивости у еманијацији идеја и ставова за које се свесрдно залаже. Иако млад, што ће рећи без довољно сценског искуства, Костић уме да гради игру и да буде равноправан партнер и оним далеко искуснијим од себе. Лик Милорада Вучића у прологу и епилогу Миодраг Радовановић донео је са одговарајућом смирености и потребним достојанством. Танасије Узуновић имао је као стари Зарија Вучић потребан израз наталоженог искуства, док је Љиљана Благојевић, као Видосава Вучић, са потресним драмским акцентима, лишеним сваке патетике, искрено изразила материнска осећања. Љубивоје Тадић је са доследно изграђеним директивашким ставом, ванредно убедљиво и сугестивно оживео лик наметљивог и неопозивог политичког и војног налогодавца Сава Вукотић а–Цицка. Соња Колачарић као млада Марија Хелга Хофман умела је

да дозира лирске акценте, док је Љиљана Газдић, тумачећи у прологу и епилогу тај лик у средњим годинама, обогатила изразима култивисаног искуства и шарма.

Интерпретатори осталих ликова Вучићевих ангажовано су реализовали своје улоге – поред осталих, истакли су се Љубомир Бандовић, који је као Батрић имао потребне изразе елементарне тврдоће, док је Синиша Убовић, као Момир, убедљиво изградио једну лирску епизоду. И тумачи женских ликова Вучићевих истакли су се убедљивим креацијама. Пре свих треба указати на Александру Николић у улози Крстине Вучић, која је имала сјајне изразе импулсивне еруптивности нарочито при изражавању незадовољства и протеста. У прологу и епилогу појављују се Ружица Сокић (Тијана) и Рада Ђуричин (Зорка): обе су се трудиле да своје ликове оживе са нијансованим и присним акцентима, али им је то само делимично полазило за руком. Анђелка Тадић (Даринка), Ивана Јовановић (Зорка) и Ана Капларевић (Бранка), свака према своме задатку, допринеле су успеху ове представе. Лепомир Ивковић у улози Новака Секуловића и Бранко Јеринић као Светозар Јанкуловић остварили су веома упечатљиве епизоде. Исто се може закључити и о Срби Милину у улози попа Стојана. Бројни епизодисти и статисти дисциплиновано и савесно су се укључили у реализацију ове представе, што нам омогућује да закључимо како се и по томе она у нашој театарској пракси издваја као несумњива посебност. Ивица Клеменц и Слободан Петковић, сарадници за сценски покрет и сценске борбе успели су да динамизују глумачки ансамбл и поведу га путем перфекције у погледу изврш авања одређених задатака сазданих на брзим и специфичним кретњима и сукобима. Лектор Радован Кнежевић заслужан је за правилан акценат свих изговора заступљених у драми. Извођење Велике драме Синише Ковачевића још један је доказ да савремена домаћа драматургија има захвалне гледаоце, поготово када се тек минуле животне појаве и догађаји свестрано и, наравно, објективно обрађују. Животне истине, које избијају из сваке сцене ове драме, плене првенствено стога што је аутору пошло за руком да их прикаже као специфично наше феномене, који су као последицу имале бројне животне ломове и непотребне жртве. На “случају” једне велике породице аутор одговара на многа есенцијална питања о односу између идеолошке догме и живота, успевш и да их универзализује. Због тога ово обимно сценско дело превазилази оквире драмске хронике и уздиже се до хуманистички интониране проблемске драме, која спонтаним животним процесима и односима даје примат у односу на идеолошке премисе и догме.

* * *

О “роману за љубитеље укрштених речи” Милорада Павића, о његовом Хазарском речнику, изречено је много опречних судова, од похвалних до оспоравајућих. Међутим, упркос свему, то дело фасцинира не само својом специфичном романескном структуром, него и смелом евокацијом негдаш њих времена. Може се рећи да је Павић својим фантастичним понирањем у даљу и ближу историјску прошлост, уз повезивање појединих пресудних или мање важних догађаја, ревитализовао читав један народ – Хазаре! А савремена ситуација у којој су се нашли Срби, омогућила је стварање низа паралела њихове судбе са удесом Хазара. Но, без обзира на то, Хазарски речник плени пажњу читалаца управо оригиналним сагледавањем одређених животних појава у прошлости, као и њихове узрочности, али и последица. И, мада се Павићев посту пак понирања у историјску прошлост може недобронамерно квалификовати као вешта мистификација, што и чине они који, ваљда, очекују да он пише историјски роман у стилу претходних векова па би требало да се придржава историјских изворника. Али, Павић се упушта у прошлост са свом својом маштовитости и проницљивом способности повезивања одређених појава и њихових узрочности. Његова визура је више него занимљива: он, у духу савремених литерарних праваца, ствара фантастику историје, која, можда, не одговара у свим појединостима свему ономе што се збивало, али која луцидно расветљава прошлост и циклусе дешавања у минулим временима. Вероватно је то понајвише и привукло редитеља Томажа

Пандура да на позоришној сцени прикаже Хазарски речник не као класичну драматизацију, већ, потпуно у духу Павићевог дела, као неку врсту “театер– лексикона”. “Представу можемо гледати на безброј начина. Позориште је отворена књига. Гледалац може да користи представу онако како сам нађе да му је најзгодније. Једни ће, као у сваком другом лексикону, тражити реч или име које их тренутно занима, а други је могу схватити као позоришну представу коју треба одгледати у целини, од почетка до краја одједном, како би се стекла укупна слика. Представа се може гледати са женске или са мушке стране, с лева удесно или с десна улево, или пак дијагонално, да би се добио пресек свих прошлих, садашњих и будућих истраживања хазарског питања, било у сновима било на јави” – пише у Упутству за употребу, заправо пропратном програму представе Хазарски речник. – У складу са овим објашњењем структурирано је само гледалиш те на бини центра “Сава”, па и читава представа Томажа Пандура. Дабогме, такав поступак има своје оправдање, нарочито када је реч о сценографском оквиру. И заиста, спектакл је главна карактеристика Пандурове поставке Хазарскога речника: простор за игру смештен као у некој арени лишеној статич нога декора, али зато са бројним конкретним елементима, почев од песка и воде, који су имали свакако одређ ену симболику, па до увођења коња и сл. Дакако, после представа Љубиш е Ристића и др. реализованих пре установљења КППТ–а а и после, овакав спектакл не може деловати као нека изузетна новост. Слаба страна представе свакако је њена драматургија. Изостале су главне компоненте које театар чине театром, не успостављају се односи измеђ у ликова, или ако се успостављају све је то без неке узрочне повезаности већ сепаратно, као у каквом мозаику. Све се претвара у голу илустрацију. Недостаје основна линија читаве драме, ликови су недовољно профилисани, најчешће недоречени. Зато су глумачке креације деловале као загонетне појаве а често смо имали утисак да ни сами протагонисти не знају ништа о лику који приказују! Ипак, ваља указати на неке од тумача већих улога. Пре свих то су Јелена Ђокић са три улоге од којих бисмо издвојили принцезу Атех, и Сергеј Трифуновић, опет са три улоге од којих се истиче тумачење Мокадасе. Истакао се Ливио Бадурина тумачењем три лика: појавио се као др Доротеа Шулц, слависткиња из Јерусалима, затим као дубровачки Јеврејин Самуел Коен и, најзад, као Исак Сангари, јеврејски изасланик 9. века. Све те креације биле су подједнако импресивне. Драган Мићановић, такође са три улоге, Јелисавета Саблић са две, како нам се учинило били су на површинском нивоу интерпретације, што се може рећи и за три улоге Петра Божовића. Композитор Рихард Хоровиц и кореограф Едвард Клуг знатно су придонели спектакуларности ове опсенарске представе, која је била сама себи сврхом. Промицала је и неизбежна Соња Вукићевић у улогама које нису биле увек у јасној драматуршкој функцији. Речју, нисмо сигурни да ова представа долично упризорује Хазарски речник Милорада Павића. Ако, гледаоци, особито они који роман нису читали, можда, нису разумевали смисао свих сценских догађања и њихове узрочне повезаности, тешко се може рећи да су и они који роман познају могли бити задовољни. Само љубитељи спектакла прожетог најразличитијим ефектима могли су истински уживати. Може ли то бити смисао и циљ једног амбициозног позоришног подухвата са високим уметничким претензијама?