

Spasoje Ž. Milovanović
POZORIŠNA ISKAZIVANJA

31. „BORINI POZORIŠNI DANI“

U više navrata pisao sam o izmenjenom konceptu „Borinih pozorišnih dana“, koji se već 31 godinu održavaju od 21. do 26. oktobra u Pozorištu „Bora Stanković“ u Vranju. Da podsetim, od pre tri godine dolaskom novog rukovodstva u ovo pozorište, kada je to isto rukovodstvo pozvalo i tročlani selektorski tim (prof.dr Ivan Medenica, teatrolog, mr Ksenija Radulović, teatrolog i Željko Hubač, dramaturg i pozorišni kritičar) da osmisli festivalski program, pozorišne prilike u Vranju značajno su promenjene i zaslužuju pažnju dostojnu hvale. Pre svega, zaista je zadivljujuća umešnost da se sa budžetom, koji je gotovo duplo manji u odnosu na prosečna izvanprestonička pozorišta, a gotovo petnaest puta manji od prosečnog prestoničkog, održi kontinuitet produkcije predstava (četiri celovečernje i jedna dečja), od kojih se jedna po pravilu definiše kao “festivalska”, tj. reprezentativna (u svim pozorištima ona odvlači 2/3 budžeta, u vranjskom slučaju i više), i da se istovremeno održi festival koji se nameće kao jedan od koncepcijski najtačnijih i estetsko-ideološki najprovokativnijih u regionu. Tako su i 31. “Borini pozorišni dani” omogućili vranjskoj publici da vidi najznačajnije predstave srpske produkcije, predstave koje bitno utiču na promišljanje izvan/pozorišne stvarnosti. Odabranim predstavama i pratećim programom uspostavila se napetost između pojmova “dom” i “domovina”, odnosno ukazalo se, zapitkivalo i propitkivalo, na temu povezanosti i uzajamnog uticaja pojedinca, porodice i društva tokom procesa de/kon/strukcije pojedinačno i skupno posmatrano svakog od navedenih estetsko-socioloških pojmova.

Nagrada stručnog žirija (dr Dragana Bošković, teatrolog, mr Spasoje Ž. Milovanović, teatrolog, i Ljubica Zdravković Džonov, glavna i odgovorna urednica regionalne Radio televizije Vranje) za najbolje glumačko ostvarenje pripala je Ljubomiru Bandoviću za ulogu Gazda Bogoljuba u predstavi Ateljea 212 *Pazarni dan*, tekst Aleksandar Popović, režija Egon Savin.

Nagrada publike za najbolju predstavu pripala je predstavi *Život u tesnim cipelama* Zvezdare teatra, tekst i režija Dušan Kovačević.

Osim navedenih, u konkurenciji su bile još dve beogradske predstave – *Hipermezija*, autorski projekat sarajevske rediteljke Selme Spahić i grupe mladih glumaca i glumica iz Srbije i Bosne i Hercegovine, u produkciji Heartefact fund i Bitef teatra, *Elijahova stolica* Igora Štiksa, režija Boris Liješević, u koprodukciji JDP-a i festivala MEŠ iz Sarajeva – i vranjska premijera *Autoputem*, tekst i režija Ana Đorđević. U čast nagrađenih odigrana je predstava Bitef teatra *Ja i ti* Branke Stojković i Olivere Viktorović.

AUTOPUTEM

Autoputem je višestruko podsticajna predstava, posmatrana kako iz ugla zadate teme Festivala, tako iz ugla zadate zainteresovanosti za problematizovanje dramske forme unutar estetsko-ideološkog aspekta narativnog glasa. Nastala je iz saradnje Ane Đorđević i Vranjskog pozorišta tokom realizacije javnog čitanja dramatizacije romana Bore Stankovića *Nečista krv* u okviru pratećeg programa 30. „Borinih pozorišnih dana“. Ovaj model saradnje pokazao se više nego plodotvornim, te je i u okviru pratećeg programa 31. „Borinih pozorišnih dana“ priređeno javno čitanje teksta *Narodna drama* mlade dramaturškinje Olge Dimitrijević, koje je režirala Snežana Trišić. Kao i Ana Đorđević, još jedna značajna mlada rediteljka koja se već nametnula svojim režijama u različitim pozorišnim sredinama. Na ovaj način je princip radikalne modernizacije Vranjskog pozorišta i publike dobio punu satisfakciju.

Autoputem svoje izvorište pronalazi u onim dramskim tekstovima koji tematizuju pozorište njime samim, stvarajući dramu o drugoj drami, pozorište u pozorištu. Ipak, iako piše na iskustvim pirandelovskih drama, kao najpoznatijima, Ana Đorđević izmešta fokus iz ustaljene strukture i dominantne tematske ose sukoba metadramskih modela, koja se po pravili očitava u mešanju likova koji iz nepozorišta ulaze u pozorište sa likovima koji to isto pozorište definišu. Njeni likovi, naime, od prvog do poslednjeg pripadaju pozorištu: direktor – Boriša, rediteljka – Snežana, tri glumice – bivša primadona/Nadežda, sadašnja primadona/Anđelka, početnica/Milica, dvojica glumaca – glumac srednje generacije /Zdravko, bard /Strahinja, i jedan pozorišni potrčko – Mali. Iako ih individualizuje imenima i godinama, oni ne izlaze iz zadanog horizonta očekivanja tipova i funkcija, u kojima imena imaju opisno ironijsku funkciju, niti imaju mogućnost menjanja tokom komada. Oni svojim zadatim dominantnim tipskim elementima ulaze u svaku od jedanaest scena.

Tema se razvija iz „spoljne“ perspektive „stranca“, svojevrsnog rezonera – rediteljke, pozvane da pripremi predstavu, koja, kako probe odmiču prelazi u „untrašnju“ perspektivu (bar delimično) zainteresovanog člana predstave, pri čemu se te dve perspektive od trenutka prve probe mešaju u jednu, sve do činjenice da predstava koju pripremaju jeste zapravo ono što se odvija pred stvarnim gledaocem. Na ovaj način se „život“ i „umetnost“ dovode u stanje analogije, s tim što se u prvom slučaju umetnost pojavljuje kao model kojim se spoznaje život (sa svim opštostima o egoizmu pozorišnih poslenika, njihovim surevnjivostima i zađevicama, hroničnoj besparici i problemima kako svakog pojedinca, tako i institucija kulture), a u drugom život se spoznaje kao model kojim se objašnjava umetnost. Istovremeno, mešajući ove dve perspektive u jedinstveni narativni glas „sveznajućeg pripovedača“, pretpostavlja se da je to stvarni autor komada koji omogućava stvarnom čitaocu/gledaocu da sazna šta svaki lik misli i oseća, ono što pojedini lik može videti i znati, Ana Đorđević do pretposlednje scene stvara iluziju pretpostavki dramaturgije „četrtozida“, u kojoj publika, udobno zavaljena u svoje fotelje, sa više ili manje zainteresovanosti prati ono što se pred njom odigrava.

U toj desetoj sceni, Ana Đorđević, iako iz diskursa likova, razbija fikciju direktnim obraćanjem publici, postavljajući joj pitanja o samo/konstruisanju identiteta i utemeljenosti u nasleđu. Na ovaj način se s jedne strane direktno nadovezuje na prvobitnu zamisao da svim svojim vanrednim rediteljskim kvalitetima inscenira *Nečistu krv* Bore Stankovića, sa svim mogućim kodovima iščitavanja koje ovaj najznačajniji roman srpske moderne u sebi nosi na temu nasleđa, dok s druge odustajanjem od te zamisli i proigravanjem i poigravanjem „nasleđem“ zapravo postavlja direktno pitanje gledaocima o njihovoj samo/identifikaciji koja se kreće između frenetičnog samo/isticanja neobuzdanosti i umešnosti uživanja, senzualnosti i egzotike „Borinog Vranja“ i samo/potcenjivanja siromaštva i zaostalosti tzv. „Južne pruge“. Ipak, ovde valja ispisati jednu ogradu – moja prethodna opaska proizašla je iz saznanja koje imam zahvaljujući tome što sam kao „povlašćeni“ i „zainteresovani“ gledalac imao prilike da se upoznam sa istorijatom nastanka komada i činjenice da mi je nekoliko godina za redom, na moju veliku radost i zadovoljstvo, omogućeno da budem saradnik Festivala i saznam načine na koji Vranjanci razmišljaju o sebi i definišu svoj identitet. Sam komad, naime, ne daje bilo kakvu informaciju o geografskoj utemeljenosti, osim što jasno stavlja do znanja da je to pozorište u gradiću izvan centra, negde na autoputu. Na ovaj način se uzdiže na višu simboličku ravan, dodatno problematizujući antagonizam između unutrašnjih i spoljašnjih određenja. Krajnji domet tog dobro odmerenog mešanja i preplitanja ne predstavlja, ipak, afirmacija ili problematizacija individualizma i ličnog iskustva, već slika stvarnog stanja društva koje se batrga u osećanjima svojih prethodnika.

Stvarajući osećaj teskobe, spisateljica i rediteljka, ovde i ko-scenograf (zajedno sa Aleksandrom Mihajlovićem) i ko-kostimograf (sa Jovankom Mihajlović), potpisuje i izbor muzike (delovi kompozicija grupe „Nežni Dalibor“ koja je za ovu priliku poklonila pozorištu svoju muziku), koncipira prostor u kojem se od upravničke kancelarije, preko probne sale do scene stiže u najviše dva koraka. Svaki od tih prostora naznačen je minimalnim sredstvima dovoljnim da se stvori neophodna predstava o njemu.

Ogoljena, minimalistička scenografija takodje u središte postavlja glumca i mogućnosti njegovog izraza u zamišljenom, prenapregnutom unutrašnjem svetu likova, a svedenost prostora insistira na telesnom, na atmosferi potisnutog nasilja, ali i na očajničkoj potrebi za emocijom i ljubavi, proizvodeći na taj način sliku izgubljenog identiteta. Otuda se težište pomera na furiozan ritam i tempo, pokret, mimiku, šimnku, kostim, dakle na one scenske znakove koji implicitno karakterišu lik, istovremeno ih izmeštajući u groteskno preuveličavanje. Takav postupak je omogućio da se potencijalni nedostaci glumačkog izraza pretvore u namerni i dobro plasirani kvalitet predstave. Ovde pre svega mislim na приметnu boju vranjskog izgovora Dragana Živkovića kao Boriše, koja je u stalnom sukobu sa pravilnom akcentuacijom i razigravanjem svakog dela tela u predstavljanju histeričnih ispada direktora pozorišta u stalnom pokušaju da održi privid normalnog funkcionisanja, dobijala pun i funkcionalan komički efekat. Nenad Nedeljković je prividno hrabrog i odmerenog barda doneo sa svim potencijalima svog baritona, koristeći i najmanju priliku da opštepoznati tip komički suprotstavi svakodnevicu pripremanja turšije,

latentnog alkoholizma i samodovoljnosti dostignutim statusom i načinom života. Ponekad prenaplašeno, ali svakako sa izuzetnim scenskim šarmom i neospornim glumačkim znanjem Marko Petričević prelazio je od stanja željnog dokazivanja, preko neobuzdanog strahopoštovanja pred rediteljkom, do izludelog od straha pred premijerom i od alkohola onesvešćenog glumca. Mali Bojana Jovanovića pokazivao je svu servilnost pred direktorom i glumcima i jednostavnu pomirenost sa neostvarenim snovima o glumi i trenutnom situacijom. Njegovo prenaplašeno šuškanje u govoru kada daje savete Milici o životu i pozorištu ispunjavalo je scenu životnom toplinom. Jelena Asanović je od prvog pojavljivanja na sceni igrala, iako zadato iskošeno, sa svim stvarnim iskustvom tek svršene studentkinje glume, zaslepljene pričama i maštanjima o prvom profesionalnom angažmanu. Nezadovoljstvo ocvale primadone, nezadovoljne kako ulogama ostarelih žena koje dobija, tako i svešću da to jedino i može da igra, izbijalo je u svakom pojavljivanju Radmile Đorđević kao Nadežde. U stalnom sukobu sa njom, ali i sa pozorišnom i životnom sudbinom koja joj nije omogućila da igra onoliko i onde kako misli da zaslužuje, Kristina Janjić iznela je svakim delićem svog glumačkog habitusa. Posebno je svojom ledenom strogošću i gotovo potcenjivačkim stavom prema pozorištu u kojem se obrela scenom plenila Milena Stošić kao rediteljka. Sa minimumom teksta, sva u napetosti razoružavala je i zbunjivala kako ostale likove, tako i publiku u sali.

Svi ovi likovi se redefinišu i de/konstruišu u razmaku između glasa koji govori i diskursa koji izgovara, sve vreme u složenom dijalogu između neostavrenog identiteta i govora koji je izmešan u svom različitom poreklu, u bujici glasova koji se ukrštaju u postavci govora do zaglušujuće vike i potpune tišine.