

СУВО БЛАТО

Иво Андрић, *Травничка хроника*, драматизација и режија Никита Миливојевић, Српско народно позориште, Нови Сад 2019

Догађа се понекад да су два дела, у овом случају две позоришне представе, до те мере повезане низом околности да је готово немогуће посматрати једну а да се у обзир не узме друга. Управо то прати недавно приказану *Травничку хронику* Иве Андрића, у режији Никите Миливојевића, а у продукцији Српског народног позоришта. Прича о тим необичним околностима почиње, заправо, с једним другим капиталним делом Иве Андрића које још је свеже у памћењу публике – реч је о представи *На Дрини ћуџија*, у режији и адаптацији Кокана Младеновића. *На Дрини ћуџија* ушла је 2017. године у селекцију 62. Стеријиног позорја, у чијем се жирију налазио и редитељ Никита Миливојевић. Ово Позорје остало је упамћено по томе што је жири једногласно одлучио да не додели нити једну награду, јер, како је рекао Предраг Манојловић, председник жирија, нису желели да награђују осредњост, те да оваква одлука треба да служи као аларм за стање у којем се позориште налази, и упути на забринутост, јер је, кажу, срозавање квалитета, односно уметничких вредности, евидентно. После ове радикалне и крајње упитне одлуке сасвим је за очекивати било да ће чланови жирија, будући да и даље делају у српском позоришном животу, и с обзиром да су већ тако забринути за његов уметнички квалитет, тежити да надмаше оно што су једногласно анатемисали као незадовољавајуће.

Али овај радикалан поступак као да је после две године сасвим заборављен. Никита Миливојевић прихвата се *Травничке хронике* у Српском народном позоришту, на чијем репертоару још увек стасито стоји *На Дрини ћуџија*, и која је, вреди то напоменути, упркос погрешној одлуци тадашњег главног жирија ипак добила награде друга два, могло би се рећи, присебнија жирија – награде Дневника и Округлог стола критике. Испоставља се, парадоксално, да су сличности *Травничке хронике* с тим презреним, „осредњим” остварењем заправо запањујуће. Оно ће се показати у домену драматизације, визуелних одредишта и, надам се,

значањског плана који *Травничка хроника* од представе *На Дрини ћуџрија* позајмљује, при чему је он у комаду Никите Миливојевића слаб и декларативан, па и наметнут.

Драматизацију *Травничке хронике* потписује сам редитељ, а основни драматуршки поступак састоји се у свођењу романа на пригодна два и по сата, при чему наратив остаје непромењен. Улога наратора се задржава, иако уме да варира од лика до лика; те варијације наратора, међутим, немају суштинско значење, јер је нараторска позиција (а то је позиција свезнајућег наратора) сваког од њих једнака. Критеријум по којем су бирани одломци романа поприлично је јасан. Редитељ је хтео да сажме општу радњу и, у готово истоветној форми хронике, да прикаже живот тројице Европејца, двојице француских дипломата – Давила и Дефосеа, и једног аустријског – Фон Митерера, када службом долазе у Травник. У ту сврху „фокусирања збивања”, која се у представи једнозначно дешавају једино између политичких жаришта, одстрањени су сви ликови који овим збивањима не доприносе, а живаљ Травника замењен је извесним хорским ликом, очито различитих националности и вероисповести.

Травник је сценски упадљиво означен блатом. Читав простор сцене „Пера Добриновић” поплочан је некаквим стиропором што личи на блато, по којем ће се ликови кретати окретније или мање окретно. Када се Давил (Бранислав Јерковић) први пут појављује на сцени, носећи свећу, чиме се представа и отвара, то блато уз слабу светлост прекрива дим (сценографију потписују Никита Миливојевић и Жељко Пишкорић). Јерковић се креће сав у физичком грчу, полако и скоро уплашено, док се са изузетним напором пробија кроз травничко блато. Та би сцена могла деловати импозантно, да не делује врашки познато: готово исто тако, уз слабу светлост, док сцену преплављује вода, овога пута права, отвара се – *На Дрини ћуџрија*. Суштинска разлика ових двеју представа може се згодно и симболички уочити, дакле, одмах по отварању завесе. Док у представи *На Дрини ћуџрија* глумци гацају по правој води, која их кваси, дави, у којој се пере крв, у којој се рађају и умиру, од које се никако неће избавити, и од које су стално мокри, *Травничка хроника* поставља тек површно, лажно блато које никог не може да испрља.

Поменута прва сцена у *Хроници* хоће да утемељи оно што ће бити „нулти ниво” инсценације: основни план се, дакле, заснива на очитој неприлагођености Европејца у њиховом сусрету са Босном, као вилајетом хетерогеног Османског царства, и њеним упечатљивим трзајима, али и са читавим за њих мало познатим Оријентом. У тој се првој сцени Давил одмах сусреће са смрћу, која ће, током његовог службовања у Травнику, бити свеprisутна, а сценско отеловљење наћи ће у некаквој паганској посмртној поворци која Девила дочекује, антиципирајући скору смрт Капицибаше.

Ова њихова неприлагођеност варираће од потпуног негодовања и порицања, како то чини Ана Марија (Тијана Марковић), жена Фон Митерера, чије је незнање о „оним другима” најупадљивије: њен сусрет с крвавим ногама Миливојевић наметљиво приказује пројекцијом таквих једних ногу на видео-биму, настављајући добру стару традицију упитног и немотивисаног коришћења нових и не баш тако нових медија у позоришту. За разлику од Ане Марије, други ће ту неприлагођеност претворити у жељу за разумевањем Оријента и свих његових необичних елемената – као Дефосе (Душан Вукашиновић), који је у Травник дошао наоружан гуменим чизмама и једини се по травничком тобожњем бла-ту слободно креће.

Али управо то делегирање фокализације неприлагођеним Европејцима ствара дисторзију. Босна им се дешава по некаквој историјској нужности, према којој они стварају негативан однос, било да је то неразумевање, било негодовање. Кроз читаву ће се представу провлачити некаква национална специфичност која Европејцима остаје недокучива, а како варијабилни фокализатори говоре увек исту, одбојну причу, то се та врста одбојности према Босни, а стога и Балкану у целости, надвија над представом. Притом, не добија се квалитет фамилијарне егзотичности које се обично хоће постићи када се инсистира на домаћем фолклору, већ се пре постиже истицање упитног става да с Балкана треба бежати главом без обзира.

Па ипак, *Травничка хроника* ће имати одређене глумачко-редитељске досетке које ће одиста бити или духовите или ефектне. Њих је тачно две, и обе имају исту или сличну функцију илустровања несношљивости живота у Босни. Прва је када Давил и Дефосе разговарају о Босни и однекуд се чује капање воде; на просценијум неко стави лонац, да звук буде још иритантнији. Неочекивано прекидајући разговор, Бранислав Јерковић скаче са омање платформе која означава његов кабинет, срчано хвата лонац да га зафрљачи ван сцене: звук коначно нестане. Друга је када Давилова раздрагана жена (Марија Меденица) долази из Француске не би ли се придружила мужу у службовању: она доноси поклоне и свакоме из хора додељује по неки предмет, бизаран по правилу, док на крају поред кофера остану једино женске ципеле. Отац Јулијан (Нинослав Ђорђевић), који код себе већ држи уредно примљен поклон, осврне се око себе када остатак травничког хора оде, те покупи женске ципеле и кофер и однесе их са собом. Инсистира се, дакле, да је Балкан подручје чудних људи који гледају да присвоје и кад им није неопходно, с једне стране, а с друге, подручје на којем све такорећи „прокишњава”. Узрок томе налази се у једном декларативном дијалогу Дефосеа и Оца Јулијана, где Јулијан инсистира на томе да је проблем спољашњи, у турској окупацији, а Дефосе – један од фокализатора, дакле – да је проблем унутрашње природе:

Четири вере живе на овом уском, брдовитом и оскудном комадићу земље. (...) И свака од њих сматра да су њено добро и њена корист условљени једино штетом и назатком сваке од три остале вере, а да њихов напредак може бити само на њену штету. И свака од њих је од нетрпељивости начинила највећу врлину и свака очекује спасење однекуд споља, и свака из супротног правца.

Мизансценски акцентован дијалог, одвојен од остале веселе масе, који се мање-више под рефлектором у односу на полумрачну сцену говори агитаторски у публику, представља основни значењски план *Хронике*. Готово исти, али јасно радикалнији план, успоставља Младеновић у представи *На Дрини ћуџрија*, када ставља у Лотикина уста реченице из Андрићевог *Писма из 1920. године*: Босна је земља мржње. Лотикин монолог у Младеновићевој режији драматуршки је тачно позициониран када на превоју крупних историјских догађаја – Први светски рат – долази до мењања друштвених улога, и када онај ко је код Лотике био конобар, Густав, сада одлучује ко ће бити стрељан. Изговара га Гордана Ђурђевић, јасно мотивисано и с пуним емотивним покрићем. Иако радикалнији, овај је став далеко утемељенији од оног наметљиво презентованог у *Хроници*, између осталог зато што је *На Дрини ћуџрија* грађена управо око тог става.

Када се подвуче црта, дакле, на сваком од ова три плана, за једну представу кључна, па чак и пресудна, *Травничка хроника* представља тек бледи одсеј представе *На Дрини ћуџрија*. Радикални потези повучени на Позорју пре две године и изговорене крупне речи како у српскоме позоришту више никакве уметничке вредности не постоје, како је критеријум снижен а стање алармантно, не могу а да не обавезују. Али чини се да ни сам Никита Миливојевић није успео да досегне оно што је пре две године анатемисао као незадовољавајуће, већ се немушто угледао на то, јер, изгледа, прошли потези и громогласна презрења овде више никога не обавезују.

Ивона ЈАЊИЋ