

ИЗВЕСНА ТЕНДЕНЦИЈА  
СРПСКОГ ПОЗОРИШТА

Овај наслов личи, с намером, на познати есеј „Извесна тенденција француског филма” који је Франсоа Трифо објавио у *Филмским свескама* (*Cahiers du Cinéma*) 1953. године, а у којем подробно испитује извесну „традицију квалитета” француског филма.<sup>1</sup> Ова се традиција заснивала на добро прекројеним адаптацијама француских књижевних дела, најпре класика. Есеј дотиче лепезу проблема, али за ову прилику ваљало би проблем једне овакве традиције поставити двојако. По Трифоу, сценаристи и редитељи, кријући се иза дела класичне литературе, с великим успехом пласирају половичне, помодне те конформистичке филмове. Последично, филмови „традиције квалитета” забашурују прави проблем, односно да се не производе аутентични филмови са себи својственим филмским наративима.

Позиција европског, па последично и српског позоришта, помало је другачија. Делима литературе, драмске и прозне једнако, приступа се с намером не више упризорења, већ интерпретације, и, ако је могуће, реинтерпретације. Стога, редитељско позориште најчешће, како му име налаже, поставља редитеља као *великог интeрпрeтaтoрa* који класичне комаде поставља с циљем да проговори о садашњем тренутку. Та вештина интерпретације много се више огледа у поставци светске литературе јер је поставка савремених комада битно другачија: од редитеља се ту пре очекује да, у дијалогу са савременим текстом, постави драмско (или, опет, литерарно дело) по смислу који оно налаже; текстуални предложак, а не редитељска интерпретација, у оваквим су оквирима носиоци смисла.<sup>2</sup> Оба ова вида упризорења једнако се називају *драмским њозоришћем*<sup>3</sup>; другачијег позоришта, такозваног постдрамског, у Србији и нема, тим пре

---

<sup>1</sup> Франсоа Трифо, „Извесна тенденција француског филма”, *Филмске свеске*, 1979, вол. 11, бр. 2, 100–111.

<sup>2</sup> Наведено према: Иван Меденица, *Класика и њене маске: модели у режији драмске класике*, Стеријино позорје, Нови Сад 2010, 6.

<sup>3</sup> Исто.

јер је фабула неприкосновена основа како редитељских промишљања, тако и рецепције критике и публике.

Да би се маркирале извесне тенденције које српске позоришне куће од почетка ове сезоне негују, ваљало би уочити извесне правилности у смислу бирања текстова, а потом и бирања редитеља. Народно позориште у Београду у досадашњој сезони имало је премијеру једног Шекспира (*Сан лејџе ноћи – Пројекат Шекспир* у режији Кокана Младеновића), те нову, наручену драму Милене Марковић *Ливада љуна таме* у режији Јоване Томић. На сцени Атељеа 212 крајем је године постављена нова драма Маје Пелевић, *Тестирано на људима* (режија Бојан Ђорђевић), док се, на пример, Народно позориште Стерија из Вршца држало познатих редитеља и познатих писаца, па тако упризорило Чеховљевог *Ујка Вању* у режији Андреја Носова. Српско народно позориште из Новог Сада такође не заостаје, поставивши ни мање ни више него Андрићеву *Травничку хронику*. Новосадско позориште (Újvidéki Színház) сезону је отворило *Аном Карењиним* (у режији Дејана Пројковског), а Звездара театар, хм, драматизује роман недавно овенчан НИИ-овом наградом, *Арзамас* Иване Димић (режија Љиљана Тодоровић). Југословенско драмско позориште Иви Милошевић поверило је, опет, Шекспира, овога пута *Мноџо буке ни око чеџа*. Коначно, у сомборском Народном позоришту Горчин Стојановић режира *Semper idem* Ђорђа Лебовића (у трајању од шест сати). Како овај чланак не претендује да испита сваку појединачну позоришну кућу и њену репертоарску политику већ да сагледа извесну тенденцију позоришта у целини, овај узорак представа биће сасвим довољан.

Ако се пређе на следећу етапу ове формалне анализе, и за почетак погледа шири склоп уметничких сарадника, видеће се да је готово целокупни београдски репертоар подељен између два драматурга: Димитрија Коканова и Јелене Мијовић, оба стално запослена у Атељеу 212. У осталим случајевима, редитељи сами потписују место драматурга и драматичара (Горчин Стојановић, Никита Миливојевић, али делом и Кокан Младеновић) као недвосмислени и неспорни носиоци смисла једне иначе колективне творевине. Једини изузетак чини представа *Ујка Вања*, где је место драматурга поверено Мини Ђирић.

Треба такође приметити да су неки ствараоци ангажовани не једном у току исте сезоне. Кокан Младеновић је, чини се, симултано режирао још и представу *Гусџав је крив за све* у независном суботичком позоришту „Деже Костолањи” (Kosztolányi Dezső), док је Маја Пелевић, на пример, режирала *Шумадију* Филипа Вујошевића у Шабачком позоришту. Не треба посебно истицати да је, поред тога што редовно режира и ван Београда, Горчин Стојановић уметнички директор Југословенског драмског позоришта, а такође у свом матичном позоришту потписује и сценографије чешће него што би требало.

Испоставља се овде да је разноврсност позоришног живота у Србији поприлично ограничена. Она се своди на мање или више узак круг људи који чине извесну „традицију квалитета”, и то више традицију него квалитет. У погледу избора кадрова, српска су позоришта толико ограничена да би, чини се, радије имала ма какву представу Кокана Младеновића него подржала суштински другачији израз. Када и дају прилику млађим редитељима или редитељима који немају статус (политичке) звезде, онда то раде врло брижљиво, е да се не би десило нешто непримерено. Тако је Јовани Томић поверена режија комада Милене Марковић, дакле опробане драмске списатељице, која је дала за свој опус сасвим очекиван и предвидљив комад. Избор је поново пао на Милену Марковић и после две представе по њеним новим, исто тако нарученим текстовима (*Деца радосији*, *Пет животића прејужног Милутиина*, обе на сцени Атеља 212), које су готово консензусом проглашене за незадовољавајуће. Према *Ливади јуној њаме* критика је била нешто брижљивија, трудећи се да јасно одвоји рад редитељке од рада текста. То ништа не помаже; представа је колективно дело које ће, ако је слабо, бити једнако слабо колико год тешили једне, а кудили друге. Није много другачија ситуација ни са избором текстова. Ове, као и сваке друге сезоне, на позорницама најчешће звуче драматизације познатих књижевних дела, а међу омиљеним домаћим писцима и даље су непрежаљени Стерија и Нушић, који поново потврђују „традицију квалитета”.

Ако занемаримо да је праизведби домаћих комада мало, квалитетних комада још мање, а нови аутори се полако свели на шачицу препознатих (у тој истој традицији квалитета), то још може подупрети тезу да је српски театар ипак склон „редитељском позоришту”, дакле оном где ће велики редитељ инсистирати на својој аутентичној интерпретацији великих дела класике у којима ће његова креативна личност најбоље доћи до израза. Они су у овим радикалним и тенденциозним „читањима” врло ретко успешни (као што је то био, на пример, Савинов *Млејачки шрџовац* у Југословенском драмском позоришту, који је, *nota bene*, постављен почетком века). *Сан лејње ноћи* Кокана Младеновића ретко је неуспела представа, док је *Ујка Вања* Андреја Носова, на пример, интерпретација Чеховљевог дела која бира да га постави у сасвим комичком жанру и да при томе буде истовремено површна и недуховита, те да ликове Чеховљевог дела сведе на карикатуре (што је био случај такође с недавним извођењем истог комада у режији Егона Савина у Југословенском драмском позоришту).

С друге стране, Младеновићеве представе као што су *Кад би Сомбор био Холивуд* или *Густав је крив за све*, безмало су поставке вредне сваке пажње, као примери позоришта какво се у Србији ретко јавља. Чак је и Носовљева *Балава*, рађена по дебитантском тексту Дуње Матић, значајније и далеко актуелније остварење, са читавом женском поделом, и то



долази једино из промишљања редитеља већ и писаца, и врло често једно подупире друго. Тако је, на пример, Роберт Вилсон знао да може да се бави режијом када је читао комаде Гертруде Штајн.<sup>5</sup> У српском позоришту пак тенденција је битно другачија. Осим комада класичне драматургије, у последњих су неколико година постали изузетно популарни *йо-ејтски* *говорни комади*. Реч је о комадима помало необичног језика, не нужно и поетског, релативно једноставне радње, претежно ауторефлексивних, који осим понеке лепе фразе углавном немају много тога да понуде. Таква су готово сва остварења млађих аутора, али то није никако једино ни претежно њихова кривица. Радије на одговорност треба позвати средину која негује „традицију квалитета”, у чијем се позоришту тачно и егзактно зна шта се сме, шта не, шта пролази, а шта не.

Средину „традиције квалитета”, међутим, никако не одржавају једино позоришни ствараоци. Позоришна критика изузетно је опрезна када дође у додир са по било ком питању неконвенционалним остварењем, а термини којима се најчешће барата по правилу су у домену класичног позоришта: „фабула” или „емотивни учинак” представљају још увек основу вредносног суда. Готово се увек текстуалном предлошку приступа као носиоцу смисла, те се читаво остварење процењује као „одговарајуће” или „неодговарајуће” у односу на њега. Чињеница је, такође, да критика ретко, ако икад, бележи успешнија остварења ванинституционалне сцене, те се тако поново маргинализује оно што је већ маргинализовано.

Као што је свака представа, у најбољем од свих светова, колективно дело, тако је и позоришни контекст, или једна позоришна традиција, такође колективна творевина за коју сваки појединачни део носи подједнаку одговорност, како ствараоци и позоришне куће, тако и позоришна критика. Да се, на крају, вратим Трифоу: свака „традиција квалитета”, чини се, има истоветан исход – промовисање оскудних садржаја и гушење аутентичних израза. У Француској је, после „традиције квалитета”, наступио славни *Нови ѿалас*; у Србији се овој традицији, нажалост, још не назире крај.

Ивона ЈАЊИЋ

---

<sup>5</sup> Наведено према: Hans-Thies Lehmann, *Postdramsko kazalište*, Centar za dramsku akciju, Zagreb 2004, 63.