

Феникс на издисају или Одумирање српског театра



Када сте последњи пут гледали уистину велику позоришну представу снажног дејства, од оне врсте која чини ваше духовно богатство, која отвара суштинска питања егзистенције, која унеколико мења ваш однос према свету? Нема сумње да у овој земљи стасава генерација младих писаца, редитеља, глумаца, сценографа, да ту генерацију одликује надареност, образованост, модерно поимање уметности, али да су њени резултати - целовито посматрано - половични.

Зашто? Ако се и догоди нека запажена представа, догађа се најчешће у Београду. Некада успешни национални театри у Новом Саду, Нишу, Крагујевцу, Суботици, Вршцу, Шапцу, Ужицу, театри велике традиције, као да су ишчилели са културне мапе Србије? Стигле су их многе невоље: угрожени дерутним зградама, технички неопремљени, доведени до просјачког штапа (зависни од спонзора), концепцијски дезоријентисани, занемарени од добрих редитеља који би да раде са бољим глумачким ансамблима и за већи хонорар, посвађаног особља, утопљени у алкохол и безнађе, губе из дана у дан шансу да пронађу неки нови пут. Одумирање српског позоришта почело је одавно, у годинама “процвата” социјалистичког самоуправног друштва, можда већ крајем шездесетих година. Тај процес је био налик на подмуклу болест која споро, али неумитно, нагриза здраво ткиво организма.

Упоредо са нестајањем чврстих професионалних односа унутар театра, са помањкањем уметничког морала и постепеним гушењем строгих естетских критеријума, дешавале су се додуше добре и значајне представе све до краја осамдесетих година. Да је ова генерална опсервација тачна може да потврди свако ко памти високе узлете Југословенског драмског позоришта, блистави период Београдског драмског у прве две поратне деценије, незаборавна оставрења на сцени Народног позоришта и луцидна открића европске драмске авангарде двадесетог века у експресивној интерпретацији Атељеа 212. И Српско народно позориште у Новом Саду, Народно позориште у Нишу и позоришта у другим већим градовима Србије одржавала су традицију и реноме, зрачила својим утицајем, бележећи велике успехе. Промичу ми у сећању призори и ликови таквих представа као што су оне Југословенског драмског - Антигона (1950), Јегор Буличов (1951), Ожалошић ена породица (1955), Отац (1955), Плуг и звезде (1957), Посета старе даме (1958), Дантонова смрт (1963), Прљаве руке (1966); затим из представа Народног позоришта - Сирано де Бержерак (1950), Господа Глембајеви (1952), Госпођа министарка (1955), Побуна на Кејну (1956), Учене жене (1959), Иркутска прича (1961), Носорог (1961), Мадам Сан Жен (1961), Кавкаски круг кредом (1963)... У наше схватање смисла театра као уметности уградиле су се заувек представе Београдског драмског позоришта, међу којима Смрт трговач ког путника (1951), Стаклена менаж ерија (1952), Злочин и казна (1953), Плачи вољена земљо (1954), Добри човек из Сечуана (1954), Мачка на усијаном лименом крову (1956), Мајка Храброст (1957), Осврни се у гневу (1958)... И данас су живе импресивне слике представа Атељеа 212 Јаје (1959), Љубав (1959), Арсеник и старе чипке (1961), Војдек (1962), Ко се боји Вирџиније Вулф (1964), Краљ Иби (1964), Виктор или деца на власти (1965), Крмећ и кас (1966), Ох, тата, сироти тата... (1966), Коса (1969)... Разуме се да би овај списак могао бити знатно дужи. Навео сам само неке представе којих сам се сетио, оставши дужан позоришту тима изван Београда. Није ми намера да ламентирам над “добрим старим временима”, нити да

старачки гунђам против неких “нових људи”.

Свестан сам да су многе друштвено-историјске околности узроковале укупан пад напона уметничког стваралаштва, па и пад нивоа у готово свим областима друштвеног живота. Желим само да преиспитам оне факторе који су у дужем низу година у другој половини прошлог века учинили да наше позориште губи дах, да посрће и пропада. Трпећи ударце с разних страна, српско позориште је обољевало од укупне немоћи, да би се данас нашло на средокраћу између елементарног опстанка и уметничког таворења. На социолозима уметности је да процес одумирања српског театра проуче и научно објасне, а на драмском писцу и бившем управнику је да изнесе своје виђење овог дегенеративног феномена, с наивном вером да се у догледно време може нешто променити и предузети у смислу опоравка нашег глумишта.

Много је узрока нестајања позоришне уметности на нашем тлу. Та многострукост је у преплитању различитих фактора и њиховој узрочно-последичној повезаности. Први узрок је свакако у сфери политике и идеологије. Ослањајући се на континуитет извођачких вредности минулог периода, револуционарна власт је помагала развитаку и функционисање реалистичког театра, заснованог на класном приступу репертоару, како класичном, тако и савременом. Извођена дела у принципу нису покретала актуелна питања друштвене стварности. Настајала је једна врста еуфемистичке драме, углавном метафоричне по форми, митске или историјске фабуле, у којој је гледалац одгонетао алузије и скривене мисли. Бивало је и да се појаве дела “опасне садржине”, она што су се сатиричним средствима или препознатљивом радњом обрачунавала са мање-више маргиналним друштвеним појавама, не задирући у фундаменталне узроке савремених проблема. Сваки смелији искорак, озбиљнија критичка интонација, завршавали су се забранама и политичким аферама. Врхунац освојене слободе било је приказивање дела модерних аутора са Запада, чија се снага огледала у разобличавању социјалних и психичких девијација унутар индивидуалистичког друштва Европе и Америке. Тој линији припадају и остварења на сцени Атељеа 212, нарочито она која су разарала идеалистичку самозадовољност и успаваност грађанског света.

Почивајући претежно на апстрактном, традиционалном или туђем литерарном завештању, српски театар је досезао највишу разину интерпретације, анимирао публику, васпитавао нове генерације театролога, критичара, редитеља, глумаца, сценографа, костимографа, композитора... Али, лишен аутентичне визије и анализе животних прилика, сабијан у дате идејне оквире, такав театар није могао имати обезбеђену будућност. Као свака самообмана, ма колико била лепа, суочио се са сопственим смислом и разлогом постојања. Брзи развитаку телевизије и све разуђенија национална кинематографија, многобројне форме естрадне забаве, почели су да исисавају крв и сокове театра, да паразитирају на његовом телу, да га слабе и гуше. Глумци осведочених квалитета на позоришној сцени били су све више растрзани између обавеза у матичним кућама и изазова других медија, који су осим широке популарности нудили и знатно бољу зараду. Омиљене “тезге” гутале су не само време, већ исто тако енергију и концентрацију сценских посленика.

Трчећи из ТВ студија, где се снима хумористичка серија, глумац је ускакао у позоришни костим и изговарао текст своје улоге, уморан, разбијене свести, незаинтересован за ефекат представе. За многе значајне глумце, позориште је у дугом периоду било нужно прибежиште, коме су припадали кад су могли и колико су могли, удељујући му мрвице свог талента, не би ли стрекли социјално и пензијско осигурање. У прилично уздрману организацију театра продире самоуправљање, као аподиктичан став актуелне политике која намеће својеврсну тортуру аутаркије у радним колективима: појединац постаје недодирљив чак и кад је недисциплинован, неодговоран и деструктиван. У позориште се усељава хаос, а обесне звезде стављају личне интересе изнад општих. Уметничко вођство у театрима губи утицај и могућност да контролише

стваралачки процес. Једини ко је могао бити уклоњен по кратком поступку био је управник или уметнички директор, ако би сувише инсистирао на обавезама чланова ансамбла према матичној кући, ако би се замерио појединцима или групама самоуправљача а-завереника. (Није узалуд речено да ће један диктатор увек бити неопходан - у симфонијском оркестру у лику диригента, у циркусу на радном месту дресера животиња, и у позоришту на месту управника. И заиста, позориште је у свим епохама било велико и успешно ако је на његовом челу била личност снажне воље и конзистентне уметничке визије, звала се она Молијер, Шеридан, Станиславски, Брехт, Ступица или Траиловић.)

Ако се позориште заснива на “самоуправном споразумевању” (!), расулу нигде краја. Да ли сте се икада с неким споразумели, дали сте се споразумели са својим брачним другом или чак са самим собом?! Један стари глумац, Павле Богатинчевић, имао је обичај да пореди театар са бродом на пучини: и брод и театар морају имати капетана, морнаре и “малог од палубе”. Осим самоуправљања, ударац српском позоришту задали су још неки фактори у нашој (не)култури. Битно је хронично сиромаштво, беспарица, занемаривање тог општинског детета. Тонући у већу материјалну беду, позориште је тонуло и у духовно сиромаштво, које се огледало у склепаним представама, импровизованој сценографији, незадовољству глумаца, осипању гледалаца. Са жаљењем, ризикујући да будем жестоко оспорен, морам да овом списку пошести придодам и помодно копирање белосветских “трендова”. Настојећ и да буду “модерни”, “храбри” и авангардни, многи театарски људи, и то они који креирају концепцију репертоара, режирају и обликују позоришнички чин, подражавали су слепо (а то и данас раде) разноврзне експерименте у великим центрима Запада. Некритички, непринципијелно, одбацивано је све што припада традицији и континуитету позоришног стваралаштва, реалистичкој поетици и аристотеловској визији “три јединства”, визији театра као синтезе радње, карактера и мисли. Одвећ често спроводи се насиље над класичним делима, у име “трагања за новим изразом”.

Наметљиво се нуде сурогати експеримената у другим земљама у облику “театра покрета”, “театра игре”, “мултимедијалног перформанса”, “физичког театра”, “театра апсурда”, “антидраме”. Епигонство, позајмљени или пренесени сценски покушаји, често преузети из битефовске колекције, недовољно разумљиви и самим протагонистима, унели су велику забуну у нашу недовољно еманциповану средину. Нема никакве сумње да је тражење нових аутентичних облика изражавања неопходно, али је исто тако разумљиво да се то чини у лабораторијским условима, са онима и за оне који су томе дорасли, дакле обазриво и у подношљивој мери. Излети у необично и бизарно, у раван асоцијативног, у просторе подсвести, без постепеног увођења гледалаца и њиховог менталног пристајања, били су контрапродуктивни и нису помогли позоришту да одговори захтевима времена. Бродвеј, “тхеатре ланд” у Лондону, позориштак Париза, Беча, Варшаве, италијанских и немачких градова, не одричу се “речи и мисли” играјући Шекспира, Расина, Ибзена, Стриндберга, Чехова, Шоа, а такође и млађе ауторе, до оних који пишу данас. Да ми не би приговорили да сам конзервативан и да не схватам смисао иновација, понављам да не поричем значај приказивања оних авангардних драмских текстова који су за нас били насушно потребна информација и освајање нових имагинативних простора, нове логике театра. Рецимо, у такве презентације убрајам вишеслојна дела као што су Чекајући Годоа Семјуела Бекета, Столице Ежена Јонеска, суптилна синтеза емоција, тока свести и поетске визуелизације у остварењима Гротовског, Вилсона, Ливинг театра и других авангардиста. Побројана и ина друга дела која смо видели припадају периоду у коме је позориште било избалансирано, разноврсно, стабилно. Деривати европског авангардизма, апсолутизовање ексцентричног, презир према свеколикој рутини театарског израза јесте оно што ми се чини погубним. У годинама грађанског рата на тлу бивше Југославије, услед крупних мена и великих политичких потреса, живот на улици био је често много драматичнији од оног приказиваног у позоришту. Укупна ситуација, колективне фрустрације, страхови и стресови, допринели су

занемаривању сценске уметности. Психолошки је донекле оправдано што је позориште отворило врата лаким жанровима, што је пружио уточиште очајним људима и унело горак смех у њихову невеселу свакодневицу.

То је био и додатан разлог бежања од мучних заплета и филозофских разматрања у класичној драмској литератури, али уједно и од сложених глумачких задатака. Уместо простудираних карактера и узвишених страсти, сценом је овладао ситни реализам, карикатура, јефтина комика, политичка тенденција, забава ради забаве. У последњих десетак година, у потрази за разбигригом, а можда и зарад новца, буја површно, ефемерно позориште. Разне “шовинистичке фарсе” и “лаки комади” овог типа у безброј варијанти преовлађују на нашој савременој сцени; скечоманија је постала култ и доминантно опредељење неких писаца, па и водећих људи такозваних алтернативних позоришта. Чини се, међутим, да ни велика позоришта са сталним ансамблима нису поштеђена ове напасти. Изузимајући часне изузетке, два Ковачевића на пример (Душана и Сенишу), и можда још по неко име савремене домаће драмске књижевности, многи млађи аутори прибегавају помодном “гневу и пркосу” стварајући комаде актуелно-политичког садржаја, неку врсту агитовки без дубљег емотивног и мисаоног домета. Приземност, додворавање публици, виц-махерај, чак вулгарност и псовка као “обележје менталитета”, све више удаљавају српску позоришну сцену од озбиљне уметности. Уз све то, на жалост, велике куће - оне које су преостале после пожара, унутарњих афера и акутне финансијске катастрофе - приклањају се страним писцима, чија реч најчешће нема одјека у нашој средини. Мондијалистички талас као да прети својом помамом, која ће са спруда наше културе спрати и оно мало националног театарског идентитета који је преостао. Све у свему, чини се да је наш драмски театар спао на најнижу грану. Кажу, међутим, да је позориште као феникс - да на згаришту, из пепела, макар очерупана, та птица увек поново излепрша! У историји европског позоришта било је периода стагнације, пада и замирања, да би се ова популарна уметност поново винула у небо. Јер, глума, хистрионство, мимеза, подраж авање живота, идентификација са душевним стањем драмског хероја, катарза, непоходни су психи човека, растеређују га, лече и уздижу. Отуда верујем да ће ружан сан бити распршен неком новом светлошћу. Како да се српско позориште врати себи? Како да буде узгајалиште доброг укуса, како да се одупре тривијалностима шмирантских и дилетантских квазитеатарских егзибиција типа познате Аудиције, да глумце води и усмерава ка озбиљном послу, било да је реч о трагедији, драми или комедији? Како да врати поздане критеријуме и уште да буде корисна друштвена институција? Да ли су бољке од којих болује сувише тешке и неизлечиве, да ли је Србија закаснила с могућим опоравком?

На претек је тешких питања и недоумица. У сваком случају, заустављање дегенеративног тока и спасавање српског позоришта неће бити лак посао. Концентрисани напори надлежних и стручних друштвених инстанци уз свесрдну подршку са свих страна, биће основни предуслов, наравно ако у догледно време оживи економија ове земље, ако се створи вишак вредности који би се могао усмерити на оно што чини духовни темељ српског народа, а то је његова култура. Уколико се нека будућа просвећена власт, уистину демократска и патриотска, буде латила обнове театарског живота, мораће да одреди опсег националног интереса у овој области стваралаштва и да том опсегу обезбеди све потребне услове. На првом месту је подстицање књижевног драмског стваралаштва и његова заступљеност у репертоарима заштићених кућа. То се односи на театре од националног значаја, на оне који ће неговати и ширити позоришну културу под управом квалификованих и угледних људи бескомпромисног односа према ономе што се збива на сцени, који ће умети да се супротставе комерцијалним и помодним безначајностима. То треба да буду људи од уметничког интегритета и ауторитета какве је ова земља имала и какви су, рецимо, данас уважени интенданци немачких позоришта. Уопште, нека наш театар буде устројен по узору на културне средине у Европи, где држава штити оно што се сматра највреднијим -

редитељске и глумачке величине, литературу трајног значења, оплемењивање укупног живљења. Рецепт је једноставан, али справљање лека није: сваки већи град са богатом позоришном традицијом треба да оформи такво позориште и да истински бди над њим, да то једно, општинско дете подигне и омогући му да се развија. То нипошто не значи да друге форме организовања позоришног живота треба онемогућавати и ометати. Напротив, нека приватни капитал, рационално, па и комерцијално и даље учествује у укупном позоришном миљеу Србије. Али, његово деловање ће бити кориговано услед конкуренције, његови критеријуми ће имати сталне параметре у националним позориштима.

Добро награђен, поштован, правом уметношћу овенчан драмски уметник, како у националном, тако и у приватном позоришту, неће занемаривати своје дужности, нити ће их подредити “тезгама”. Разуме се, положај глумца морао би бити друкчије дефиисан, онако како је то решено у многим земљама, али то је посебна тема. Постоје концепти који омогућавају глумцима да нађу себе у позоришту, али исто тако и на филму, телевизији и другде где могу да се остваре као уметничке личности. Другим речима, ваља у што краћем року изградити нову културну политику, искуство и примери за углед нуде се одасвуд, а најпре из Европе, којој смо одувек припадали и којој желимо да се придружимо.