



Гојко Шантић

На исторјиском пројланку

Подела комедије „Чујеш ли мама мој вапај“, Војислава Савића, била је прва подела у којој сам био њен најстарији члан. Играо сам Родољуба, оца породице. Пробе смо почели у скученој, застакљеној библиотеци Народног позоришта, у простору у коме се ни монодрама не може до краја мизансценски разиграти. Сем просторне тескобе притискала нас је жанровска мутација Савићевог комада. Тај текст смо, свако из свога доживљаја, кртили гротеском, трагикомедијом и „комедијом безнађа“, како га је у свом предговору протумачио и именовао М. Первић. На пробама смо се и сами обрели у том безнађу.

У тексту смо откривали и усвајали са опрезом алогизме и апсурд. Надгорњавали смо се у доскочицама, црном хумору и опором, отрешњујућем примитивизму. Ругали се себи самима кроз породицу *порожених слављеника* и *прослављених зубићника*. Суноврат те наше раздешене породице (оца, мајке и три сина), постајао је најочигледнији када смо инсистирали на њеном складу. Енергија неке нове, претеће аморалности и бездушног цинизма,

водила нас је као омађијане од сцене до сцене, прелазећи без драматуршке најаве из жанра у жанр, да би нас наглим отрешњењем (бруталним чином убиства које изврши син Радивоје), увела у финалу представе у трагичну реалност наше свакодневице.

Представа почиње излетом на „историјском“ пропланку на коме мој Родољуб, отац и стуб породице, држи историјски говор својим синовима, указујући им на пропланак као свето место на коме их је са својом Лексом, њиховом мајком, сву тројицу направио. У патетичном обраћању тражи од њих да, и када њега не буде међу живима, бар једном годишње посећују тај „митски“ пропланак. Да није било тог светог места, исповеда им се Родољуб, не би било ни њих. Уверава их да је управо због њих отимао, крао и подваљивао, и да за свој велики успех дугује, пре свега, својој љубави према породици:

„Толики мој труд, а шта сам направио? Један син ми је будала, други луд а трећи инвалид. Када се ужем правих синова, купићу их, тих гована

има колико ти душа хоће, и на бубњаку можеш да их нађеш, и сви су бољи од вас! На вама ништа не може да се заради, ко ће да купи тако фалличну робу, који ће му!“

Тако у својој свечаној, историјској беседи, пуној неизмерне љубави, говори мој Родољуб, узорни и пожртвовани отац и стуб породице.

Љубослав Мајера, који се искрено обрадовао Савићевом тексту, један је од најопуштенијих редитеља са којима сам радио. Почели смо као на пробама радио-драме, гласовним и ритмичким променама и мноштвом упоредних интонација и пригушених експресија. Сви односи, све нијансе, сви будући мизансцени су кроз говорну радњу добијали и просторна сазвучја. У вербалном наговештавању и дискретности глумачких средстава, почео сам да разигравам и предвиђам улогу. Знао сам да ће много тога што је урађено за столом нестати на првим пробама у простору. Можда и до потпуног брисања подтекста. Мајера је такву појаву спречавао означеним, тематским и ритмичким целинама сцена. Глумачка „упеваност“, на којој је инсистирао за столом, савршено је препознавала физичку активност у простору. И у реалистичком и у симболичком значењу. Преображавање, рашчлањивање и грађење сцена се по његовом упутству одиграва у темељно омеђеној улози. Чврстој али отвореној за све ново и надолazeће. Мајера нас из сале стално подсећа на *дејство* улоге. Тако усмерена и осмишљена игра укорењује се у ритам повратне енергије са сцене. Играмо се између идеје и бесмисла Савићевих ликова. Између смеха и његовог гротескног изопачења.

Све то на осунчаном пропланку који се на почетку представе приказује као колевка нових живота да би, на њеном крају, постао споменик злочину. Мајерин редитељски минимализам је делотворан и прецизан: *мали* простор у коме пробамо, *мала* сцена „Раша Плаовић“ на којој играмо представу, *мали*, тек назначени пропланак са шипражјем, *мале* свакодневне реквизите чија употреба кроз илузију стварности прераста у *велику*, глобалну метафору атрофије и *аморалности целога друштва*. У том друштву само инвалиди и лудаци су способни да воде љубав и тиранишу породицу, само лопови држе историјске говоре о својим историјским заслугама. На крају ће и они заћутати пред убицама које преузимају примат.

Кроз катарзу се суочавамо са наљичјем и болешћу. Препознајемо своју осујећеност у друштвеној лажи. У бесмислу и узалудности. Ни редитељска сведеност, ни привид неутралности код Мајере нису лишени истинске острашћености. Његови знакови, једва приметни знакови посејани по сцени, стварају и, истовремено, бришу очигледност. У хијерархији апсурда најупечатљивије су стилизоване, колективно „упеване“ реакције када се сања о будућности у коју се не верује ни у тренутку док се дозива. Аморалност се у том дозивању шири и устоличује сценом. Као да долази сама од себе. Као да се сама од себе брани и склања.

Заљуљани брод Савићевих лудака и очајника, којим је мајсторски крманио редитељ Љубослав Мајера, упловио је у своју премијерску луку. И није потонуо са својим товаром безнађа. Укотвио се у њој сигурно и свечано.