

Др Наташа Глишић

## ТЕАТРАЛИЗАЦИЈА РЕАЛНИХ ИСКУСТАВА КАО ИЗАЗОВ САВРЕМЕНОГ (ДОКУМЕНТАРНОГ) ПОЗОРИШТА

**Апстракт:** *Савремени човек живи у свету у коме измиче аутентичан доживљај реалности, што Жан Бодријар у књизи Симулакруми и симулацијаназива „ером симулације стварности“. Осећај изгубљености у појединцу ствара потребу да се суочи са искуствима других прибегавајући разним друштвеним мрежама, форумима и медијским садржајима који приказују „реалан“ живот. Документарно позориште нуди аутентичан поглед на проблеме стварних људи и промишља политичка, економска или лична питања која се тичу заједнице. Тема овог рада је истраживање специфичности вербатима као облика документарног позоришта у процесу драматуришког обликовања текста.*

**Кључне ријечи:** *документарно позориште, вербатим, медији, текст*

Један од актуелних театарских трендова на Балкану, али и по европским театарским фестивалима јесте вербатим позориште<sup>1</sup>. Као облик документарног позо-

ришта, вербатим тежи ономе што сматра истинитим и аутентичним представљањем проблема једне друштвене заједнице, који се неминовно одражавају и на приватне животе (стварних) људи. Кроз мноштво перспектива свих испита-

<sup>1</sup> У дословном преводу са енглеског то би значило: позориште дословних исказа; веродостојно позориште.

них, вербатим жели да се прикаже као објективна слика стварности, приказујући пресјек различитих личних искустава на одређену тему, ослањајући се на документарну грађу, и стварне сукобе. Вербатим позоришну представу чине прецизно пренесене речи из интервјуа са стварним људима о одређеној теми или о неком конкретом догађају. Сви испитаници су уско повезани са темом или су учесници догађаја. Дакле, драма не настаје у традиционалном облику драмског текста. Она настаје у процесу обраде сакупљеног материјала и заправо представља један креативан процес у покушају да се исприча веродостојна прича из угла судионика и сведока. Вербатим, као значајна форма театра, односи се на расправе о свеprisутном страху у свету чије координате су пољуљане. У истоименој књизи, немачки социолог Улрих Бек (Ulrich Beck) назива га „ризичним друштвом“.

Уз документарну, ова позоришна форма показала се као одговарајућа за тумачење друштвених околности произашлих из распада Социјалистичке Федеративне Републике Југославије и процеса транзиције друштва из социјалистичког у неолиберално. Вербатим позориште је одговор на потребу публике да се путем позоришне уметности суочи са недоумицама, питањима и решењима који се

односе на проблеме из социјалног и економског контекста, који утичу на живот појединца. Растућа популарност документарних форми вероватно произилази из потребе публике да спозна себе у животима „малих/обичних“ људи, а не у измаштаним ликовима.

Театрализовање сведочења људи о искуствима догађаја битних за заједницу, делом се почело употребљавати шездесетих година у контексту алтернативне културе у очигледној субверзији постојећих позоришних форми. Деведесетих година прошлог века на англосаксонској сцени интензивирана је потреба за вербатимом. На просторима Балкана до њеног умножавања долази у другој деценији XXI века. За наше просторе, нарочито су актуелна питања политичких промена, нестанак државног социјализма и успостављање неолибералног капитализма, демократије, европске унификације, глобалних дешавања, пропалих приватизација, те разни видови дискриминације, насиља над женама, али и модалитета остваривања најразличитијих људских права.

Обрадом личних исповести, исказа стварних испитаника сакупљеним путем интервјуа, друштвених мрежа, форума и других видова испољавања личних ставова о одређеним питањима

од јавног интереса, настаје вербатим позориште. Методологија прикупљања изјава подразумева речи стварних људи које су снимљене или забележене од драматурга током интервјуа, или су пак преузете са транскрипата званичних докумената. Техника вербатима подразумева добро осмишљена питања и припрему коначног текста. Приликом рада на тексту потребна је вештина да се усклади аутентичност материјала добијених из форми разговора и са испитаницима са формом (драмског) текста. Сценска изведба подразумева превођење наративног говора у сценски језик и захтева предан рад редитеља и глумаца. Растућа потреба за социјалном и политичком стварношћу у уметности отвара и социолошки аспект интереса за документарна оставрења. Позориште постаје простор за театрализацију таквих тема, услед недостатка јавног простора за промишљање или због недовољне заступљености одређених тема у медијима.

Дерек Пеџет (Derek Paget) пишући о новом документаризму на сцени истиче да је „Документарно позориште је обезбедило платформу на којој се извештавање о јавним догађајима разликује од официјелног, забележеном на језику који често „бежи“ од званичних медија (новина, радија, телевизије)...“ (Paget, 2008:30)

Сасвим је јасно да постоји утицај медија и савремених технологија на вербатим позориште, будући да они чине међуљудске односе привидним, лажним, виртуелним, док позориште пружа могућност стварне комуникације, јер прикупља стварне исповести људи о различитим темама. У зависности од редитељског концепта и идеологије (или намере аутора), вербатим се с једне стране може чинити демократским медијем, како сведочи наслов у *Индипенденту* „Успон демократског театра“<sup>2</sup> у коме се добија прилика да се чује глас људи који су остали загушени у општој медијској буци и нису добили свој простор да искажу мишљење о некој теми. С друге стране, наизглед стварни садржаји исказа су савршено средство за ширење идеологија одређених интересних, политичких и сличних група.<sup>3</sup> Управо овај двојаки механизам вербатим чини другачијим од фикционалног позоришта. Вербатим изражава одређени идеолошки став, а исповедни тон указује на истинитост прича које су део актуелних друштвених проблема. Овакав тип представа представља јавни говор, који је несумњиво и политички чин, у коме ауторови испитаници

2 Видети текст: Jupp, Emily: “The rise of democratic theatre”. *The Independent*, April 13, 2010.

3 Опширније видети у Гардијану: Blank, Jessica and Jensen, Erik: “Verbatim theatre: the people’s voice?”. *The Guardian*, July 15, 2010. <https://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2010/jul/15/verbatim-theatre-aftermath>

шаљу поруке са сцене. Међутим, идеолошки дискурс аутора уткан је у говор ликова–наратора, и поред тога што се аутори позивају на аутентичност прича својих испитаника.

Жан Бодријар, који медије означава као средство *симулације*, односно *супституције* стварног света. Стварност која се у таквој мери интерпретира и обрађује, све више измиче. У томе се може и тражити потреба аутора да се пружи што реалнија и што објективнија слика стања у друштву. Но, и друштво се изменило. „Налазимо се у друштву у коме има све више информација, све мање смисла.“ (Бодријар 1991: 83) По Бодријаровим речима више не живимо у поретку који почива на производњи, већ у ери „симулације стварности“<sup>4</sup>. Разне технологије забаве, информације и комуникације симулирају стварност, услед чега се бришу све границе између истинитог и лажног, стварног и имагинарног. У таквом систему у коме измиче веродостојан/прави доживљај реалности, уочава се растућа потреба за документарном формом. Савремено доба обележено је феноменом постепеног изједначавања између стварности и уметности, па тако ствара и све мању разлику између живота и позоришта.

Богато је наслеђе документарног театра. Широј јавности познато као прво дело документарног театра на сцени је дело немачког режисера Ервина Пискатора (Erwin Piscator) *Упркос свему (Trotz alledem)*, Берлин 1925. Комад је био замишљен као ревија историје пролетерских побуна од Рима до тада, но партијски функционери су то проценили као преамбициозан пројекат, те је избор сужен на демонстрације које је током рата водио Карл Либкнехт (Karl Liebknecht) и догађаје везане за Спартакистички устанак. У представу су укључене нове технологије попут пројектора који је приказивао снимак филмских новости, снимке говора, исечке из новина, фотографије и филмске секвенце снимљене у Првом светском рату, те бројних других докумената. Описујући овај позоришни израз, Брехт је први пут употребио термин документарно позориште. Вербатим, попут некада Пискаторовог документарног позоришта, уско је повезан са развојем нових технологија. Технологија је постала продужена рука драматуршких могућности вербатим продукције. Снимање разговора, узимање изјава од испитаника, постало је могуће извести у природним окружењима где људи (испитаници) стварају, раде, живе, што такође доприноси аутентичности и отворености, што се одражава на квалитет прикупљеног

4 Опширније видети у Бодријар, Жан: *Симулакруми и симулација*, Светови, Нови Сад, 1991.

материјала. Исто као и за родоначелнике документарног позоришта (Б.Брехт, Е. Пискатор) и за ауторе вербатима, естетско питање је у функцији представљања друштвених проблема кроз документарни материјал. Вербатим одстрањује (или чак протерује) драмског писца као апсолутног аутора текста и обичним људима (често људима ван позоришта; не-позоришним) даје простор у медију позоришта. Улогу аутора текста ово позориште препушта редитељу и драматургу, који од прикупљеног материјала обликују нови текст. Тако редитељ и драматург на себе преузимају улогу коју је некада имао драмски писац.

Дакле, од вербатима се очекује да обрађује друштвену стварност на критички начин, другачији од онога који се намеће публици у систему симулације стварности. Ипак, чин „сређивања/обrade“ текста исповести стварних људи неминован је у вербатиму, те се коначан текст дефинитивно удаљава од почетног материјала. У процесу настанка текста представе постоје чак две ауторске улоге: улога испитаника. (Испитаник из свог угла тумачи личне, друштвене, политичке догађаје и даје одговоре на постављено питање) и драматуршко-режисерско-глумачка која даље обликује овај материјал у више праваца.

Прича испитаника се, дакле, обликује кроз најмање два ауторска филтера, у идеолошком и стилском погледу, путем селекције и прочишћавања материјала, наглашавања одређених ставова и исказа, интерпретације глумца, као и у психолошком приступу овим догађајима. Текст се као стварни материјал исповести испитаника прилагођава језику позоришта, па је јасно да је крајњи производ прошао кроз разне фазе субјективних обрада, због чега не можемо да говоримо о његовој потпуној аутентичности.

У условима ере *симулације*, вербатим нас на директан начин суочава са стварношћу. Настао је као медиј изабран да ослика актуелне друштвено-политичке прилике. Ликови вербатима су жртве система, насиља, рата, дискриминације или неке друге друштвене неправде и причају своје интимне приче. Уметници, како Паџет наводи „директно драматизују истину на сцени“, а путем позоришта, покрећу за друштво битне теме. Развојем демократског друштва, због ширења различитих врста медија, развило се и медијско друштво. Савремени човек је реципијент медијске културе. Медији имају значајну улогу у формирању јавног мњења и представљају наутицајније посреднике у формирању општих интереса, вредносних и политичких оријентација грађана.

Код великог броја гледалаца, медији смањују способност размишљања и преиспитивања и наводе их на прихватање пласираних информација. Количина информација које данас добијамо на дневном нивоу је огромна и човек се просто губи у томе. Вербатим није нужно опречно званичној медијској политици, али јесте један нови простор за изношење ставова и разговора о одређеној теми. У позоришту је отворена сцена за јавно изношење мишљења и ставова који су ставови „обичних грађана“, којима могу да критикују и оспоравају извештавање званичних медија о догађајима.

Тако вербатим постаје путоказ савременом човеку у потрази за истином. И све те изјаве бивају селектоване и склопљене (монтажним поступком) у текст за позоришну представу. На тај начин, свакодневне изјаве бивају отргнуте од пролазности и пренесене из стварности на сцену. Оне бивају издвојене из мноштва информација које се, у количини у којој се свакодневно информације пласирају, врло лако забораве.

Будући да је вербатим има сличности са новинарством, нарочито у домену метода којима се користи - разговора са испитаницима, интервјуима, и коначно „ловом“ на занимљиве приче које ће заинтересовати публику - и новинари и

аутори вербатима треба да воде рачуна о професионалној етици. Неки од аутора имају висока начела, те воде рачуна да не буде испричана прича другачија од оне коју су испитаници испричали и да не одступа од уверења испитаника. Манипулација причама испитаника може се препознати у домену драматуршког обликовања текста и самог избора испитаника и њихових изјава. Коначно, аутор сопственом селекцијом ствара свој избор, који представља намере и систем идеја аутора.

На овим просторима вербатим, као ужа категорија документарног, први пут се јавља у представи *Чекаоница* Бориса Лијешевића (Атеље 212, Београд, 2010). Ова представа је отворила серију позоришних остварења инспирисаних овим жанром. Атеље 212 је гостовао са овом представом у Народном позоришту Републике Српске. Сам Лијешевић је читав један опус посветио овој форми, а то су осим *Чекаонице* и представе: *Поводом Галеба* (Позориште младих, Нови Сад 2011), *Плодни дани* (Атеље 212, Београд, 2012) и *Очеви су град(или)* (Црногорско народно позориште, Подгорица, 2013).

Потреба аутора да драматизује одређену појаву или стање у друштву које се директно тиче заједнице, изазов су и редитељима који доприносе стварању сцене документарног



позоришта и употребе вербатим техника. Експериментишући овом формом, аутори се баве проблемом транзиције и утицајем политике на животе „обичних“ људи, проблемима опстанка у савременом друштву. Поред Лијешевића, аутори који користе технике вербатима, у земљама насталим распадом Социјалистичке Федеративне Републике Југославије, су и Оливер Фрљић, Дино Мустафић, Селма Спахић и др.

У наставку следи кратка илустрација театрализоване ставрних искустава као изазова савременог документарног позоришта на примеру представа *Чекаоница* Бориса Лијешевића (Атеље 212, Београд, 2010) и *Трпеле* Бобана Скерлића (Београдско драмско позориште, Београд, 2013), које су гостовале на сцени Народног позоришта Републике Српске, а бањолучка публика је имала прилику да их погледа. Обе представе су одлично примљене, награђене громогласним аплаузима. Ансамбл представе *Трпеле* је на 17. Театар фесту „Петар Кочић“ добило награду стручног жирија за најбољу женску улогу. Награду су добиле: Паулина Манов, Јадранка Селец, Даница Ристовски, Наташа Марковић, Милена Павловић Чучиловић, Слађана Влајовић и Милица Зарић. На истом фестивалу жири Радио-телевизије Републике Српске доделио је награду *Корак*

у *храброст* представи *Трпеле*, Београдског драмског позоришта.

Први позоришни вербатим пројекат на српској сцени је представа *Чекаоница*. Инспириран делом немачког аутора, новинара, глумца, писца и режисера Клауса Пола (Klaus Pohl) на тему немачке *Чекаонице*<sup>5</sup>, Лијешевић се уз драматуршку помоћ Бранка Димитријевића упустио у истраживачку и стваралачку авантуру. Након анкете коју је Клаус Пол, 1994. године, радио за немачке новине Шпигл (*Spiegel*), у којој је разговарао са грађанима који су сведочили о свом положају у уједињеној Немачкој, одлучио се да све те приче споји у драмски комад. Будући да Полова драма говори о ишчекивању бољег времена у немачком транзиционом друштву, Лијешевићу је то био повод и инспирација за српску *Чекаоницу*.

*Чекаоница*<sup>6</sup> има структуру омнибуса, седам међусобно повезаних и потпуно независних прича. Седам монолога, без заједничких ликова и радње, су неповезани, описују услове на послу и одраз тих прилика на породичне и друштвене односе.

<sup>5</sup> *Waiting Room Germany* (1994)

<sup>6</sup> *Чекаоница*, текст: Борис Лијешевић, Бранко Димитријевић; режисер: Борис Лијешевић; драматург: Бранко Димитријевић; глумци: Бранка Шелић, Небојша Илић, Бојан Жировић, Јелена Тркуља; сценограф/костимограф: Мина Илић; композитор: Александар Костић. Копродукција Атеље 212 (Београд) и Културни центар (Панчево); премијера: 23.1.2010. године, Атеље 212.

У Чекаоници нема дијалога, а монолози су повезанисамо истом темом – чекања на промене услова рада и живота радника у контексту српског транзиционог друштва. Ликови-наратори су: Brand Manager; Девојка – шеф продавнице, Архитектица, Муж, Директор фабрике, Human Resource Manager и Революционар. Процес умножавања прича и распарчавања текста, шири тачке гледишта и обликује свеобухватност проблематике. Различитост погледа и мишљења односи се на сложеност посттранзиционог друштва и егзистенцијалну ситуацију савременика.

У представи је знатно више присутна наративна презентација од сценског приказа радње, што је и логично, будући да је текст приповедачки. Посредством форме исповести и чињенице да лик представља глас сведока или жртве догађаја, постиже се легитимитет приче и стиче се наколоност и поверење публике. Инсценацијом Чекаонице постигнут је сјајан однос и успостављено поверење публике према ликовима, будући да публика верује лику и доживљава да слуша причу из прве руке или да учествује у самом догађају.

Стваралачки процес Лијешевић је базирао на истраживању, прикупљању материјала, интервјуима и бележењима исповести. Потом је уследио процес формирања

текста, а режија се заснивала на вођењу глумца и веома захтевној и концентрисаној игри већег броја ликова на готово потпуно празној сцени.

Представа Београдског драмског позоришта *Трпеле*<sup>7</sup> бави се проблемом насиља над женама. Текст представе настао је драматуршким обликовањем документарних материјала и аутентичних прича жена жртава насиља, који су део истраживања Хелсиншког одбора за људска права спроведеног у затвору. Жене које се налазе у затвору на издржавању казне, чије животне приче гледамо у представи, убиле су своје злостављаче. Аутентичне приче 17 жена, Милена Деполо и Бобан Скерлић су употребили у представи *Трпеле* и створили седам ликова жена које носе имена по воћу: Дуња, Малина, Неранца, Грозда, Вишња, Јагода и Купина. Не склизнувши у патетику, с повременим дистанцирањем од лика, свака од седам прича конципирана је тако да прати жртву и њеног злостављача. Снажном психолошком игром, сведеним и стилизованим средствима, нарочито у приказивању сцена насиља, глумице ове представе су вредно истражи-

<sup>7</sup> *Трпеле*, аутори текста: Милена Деполо, Бобан Скерлић; режисер: Бобан Скерлић, сценограф: Бобан Скерлић; костимограф: Татјана Радишић; композитор: Ана Ђорђевић; лектор: Љиљана Мркић-Поповић; сценски покрет: Марија Миленковић; премијера: 13.10.2013. године у Београдском драмском позоришту у Београду.



вале, гледале документарне филмове, прошле дуг просец рада, да би у свој једноставности и глумачкој експресији што верније дочарале ликове које играју. Седам прича представница најразличитијих миљеа, профила, карактера, порекла, друштвених улога, образовних и економских статуса уједињују се у једној тачки – све су трпеле насиље и убиле су кад више нису могле да трпе. Представа подстиче друштвени ангажман и позоришним језиком подстиче подизање свести о проблему који се дешава свуда око нас. Представа *Трпеле* Милене Деполо и Бобана Скерлића представља позоришни поглед на овај озбиљан друштвени проблем и уочава недостатке правосудног и полицијског система, када је реч о насиљу у породици. Прихватајући насиље као доминантан модел понашања, друштво је изгубило интересовање за „мале“ трагедије које остају у приватности породичне заједнице и постало саучесник у насиљу својим неделовањем. Статистике доносе забрињавајуће податке док иза оних метафоричних решетки, у виду предрасуда, осуде средине, срамоте, страха, неразумевања и сопствених заблуда и даље трпи велики број жена. Узалудни покушаји и немогућност избављења из зачараног круга доводи до тога да затвор постаје апсурдни простор слободе, предах од

тортуре и њихово уточиште од живота, с друге стране решетака.

Ова представа је прешла границе Београда и играла у готово свим градовима Србије и земљама насталим распадом Социјалистичке Федеративне Републике Југославије (Босна и Херцеговина, Хрватска, Словенија, Црна Гора) остављајући публику без даха и освајајући бројне награде.

Обе представе приказују немоћ појединца да се избори са системом који је неупоредиво већи и моћнији од њега. *Чекаоница* проблематизује неолиберални капитализам, пропалу приватизацију и слабе шансе за младе људе на професионалном нивоу. Појединац је жртва сурових односа у друштву у транзицији које се креће ка неолибералном капитализму, судионик је лоше вођене политике на пољу економије и привреде, или пак жртва нефункционисања правосудног система и полиције, када је реч о насиљу у породици у представи *Трпеле*. Потреба аутора да драматизује одређену појаву или стање у друштву које се директно тиче заједнице, изазов су и редитељима који доприносе стварању сцене документарног позоришта и употребе вербатим техника.

Експериментишући овом формом, аутори се баве проблемом транзиције и утицајем политике на животе „обичних“ људи, али и

проблемима опстанка у савременом друштву.

**Литература и извори:**

Bek, Ulrich: *Rizino društvo. U susret novoj moderni*. Beograd: Filip Višnji, 2001.

Blank, Jessika and Jensen, Erik: "Verbatim theatre: the peopl's voice?"

The Guardian, July 15, 2010. <https://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2010/jul/15/verbatim-theatre-aftermath>

Bodrijar, Žan: *Simulakrum i simulacija*. Prevod: Frida Filipović. Novi Sad: Svetovi, 1991.

(Ed.)Forsyth, Alison; Megson, Christopher: *Get Real: Documentary Theatre Past and Present*, Palgrave MacMillan, 2009.

Jupp, Emily: "The rise of democratic theatre". The Independent, April 13, 2010.

Hammond, Will; Steward, Dan: *Verbatim Verbatim: Techniques in Contemporary Documentary Theatre*, London, Oberon, 2008.

Liješević, Boris: *Nastajanje dokumentarnog verbatim pozorišnog komada kod nas* u: *Čekaonica*, Kulturni centar Panevo, Pančevo 2010.

Paget, Derek: "New Documentarism on Stage: Documentary Theatre in New Times", u: *Zeitschrift fur Anglistik und Americanistik*, br. 56.2, 2008, 129-141.

**Theatralization of Real Experiences as a Challenge of Modern (Documentary) Theatre**

*The modern man lives in a world where an authentic experience of reality is evading him, which Jean Baudrillard in his book Simulacra and Simulation calls "the era of reality simulation". The feeling of being lost in an individual creates a need to confront experiences of others and thus resorts to various social networks, forums, and media content which depict "real" life. Documentary theatre offers an authentic view real people's problems raises political, economical and personal questions which relate to the community. The subject of this paper is studying particularities of verbatim as a form of documentary theatre in the process of dramaturgical shaping of text. The illustration of theatralization of real experiences as a challenge of contemporary documentary theatre is provided through plays Čekaonica by Boris Liješević (Atelje 212, Belgrade, 2010) and Trpele by Boban Skerlić (Belgrade Drama Theatre, Belgrade, 2013).*