

Др Бранко Брђанин

ПРАИЗВЕДБЕ НА РЕПЕРТОАРУ, ИЗАЗОВИ И ИСКУШЕЊА ПРОДУКЦИЈЕ

Апстракт: Одговарајући – барем дијелом и ма колико посредно – на средишње питање из назива-теме нашег Научног скупа, рад, у својој уводној етапи, доноси кратак историјски преглед размишљања о судбини и „задацима“ (тачније: будућности) театра: од 1901. и првог Српског закона о позоришту, преко „трасирања“ мјеста и улоге позоришне умјетности у вријеме оснивања Народног позоришта у Бањој Луци, првог бана Врбаске бановине Светислава Тисе Милосављевића (1930), до (циљно-програмски) сличних одређења у вријеме када је Позориште у Бањој Луци дјеловало у оквиру усташког система Независне државе Хрватске (1941) те – коначно – захтјева које је пред театарску умјетност стављало комунистичко-револуционарно уређење, након Другог свјетског рата (1944/45). Слиједе и – данашњи – лапидарни „одговори“ на постављено питање: позориште и данас има – свакако – будућност, али му је нужно одредити умјетнички релевантан „курс“ и смјер развоја, али и репертоарске оријентације. А та ће се извјесна будућност – и поред свих могућих „меандрирања“ – сигурно најчвршће утврдити кроз свјесно и истрајно заснивање репертоара на ПРАИЗВЕДБАМА, том истинском изазову (какво је свако трагање за новим и дотад „невиђеним“), али и несумњивом искушењу кроз које наша позоришта крмане са мање или више досљедности или успјеха. Коначно, представљање комада два драмска аутора, једнога чији је комад НП РС у Бањој Луци успјешно „праизвело“ (Богдана Шпањевића) и другог, авангардисте кога нисмо препознали и чије драме нисмо играли (Бранка Чучка); да

би све била додатна разрада и доказ наших претходних увјерења како су *праизведбе на репертоару вриједносно жарнишна али и потенцијално клиска мјеста савремене театарске продукције.*

Кључне ријечи: *Позориште, програмска политика, будућност театра, продукција, концептовање репертоара, праизведбе, Богдан Шпањевић, Бранко Чучак*

На самом почетку подсјетимо на древну анегдоту: „У позоришту одувијек недостају двије ствари – новац за техничку опрему (костими, сијалице, нове столице и сл.) и храброст за нове подухвате, умјетнички нове и ризичне, изазове и искушења продукције.“

У члану 1, првог српског Закона о позоришту, донесеног на самом почетку XX вијека (1901) лапидарно је, пак, наведено: „Српском позоришту поглавито је задатак: да негује позоришну уметност, да **потпомаже и подстиче српску драмску књижевност**, да брижљиво чува и одржава чистоту српског језика, и да својим радом послужи српској народној мисли“ (Истицања наша). Дакле, свијест о неопходности узајамне везе позоришта и (нове) драме (*потпомаже и подстиче!*), вршњак је и првог покушаја да се ова-театарска област „нормира“. „Народно позориште, уопште узев, једна је од најважнијих установа за васпитање народа и омладине, оно је управо пионир културе, уметности и народне мисли (...) та просветна улога нашег позоришта не мора бити од штете по његов

највиши смер, по уметност, па стога с правом очекујемо да се наше позориште увек одржава на потребној висини и да поред осталог што боље васпитава књижевно-уметнички укус публике... Ето, са таквим погледима ми смо радили на стварању овог позоришта“, говорио је 18. октобра 1930. године (само четрдесет и седам дана од потписивања оснивачког акта!), у намјенски адаптираној згради „Соколског дома“, некадашње „Палате Рудовића“, први бан Врбаске бановине Светислав Тиса Милосављевић (в. Милосављевић 1996: 71–73), на свечаности отварања првог позоришта не само у Бањој Луци него и у цијелој регији, са више од милион житеља (док у БиХ – у исто вријеме – постоји једино још и професионално *народно позориште у Сарајеву*).

Занимљиво је да се и у вријеме фашистичке и усташке окупације (1941–45) могу чути слични ставови, само са другачијим националним предзнаком:

„Тај нови дух, усташки дух, дух јасних начела и задатака, дух неизмјерне вјере у самог себе и ду-

боке свијести о одговорности пред народом, а нада све дух пуног ауторитета, уз фанатично поуздање у гениј свога Поглавника, ушао је 22. травња 1941. и под кров Хрватског народног казалишта (...) Тај рад ће бити у томе, да се у Хрв. Држ. Каз. уведе чисти усташки дух, дух слободе и правде, те да се проведе чиста хрватска и етичка оријентација и обзиром на особље и обзиром на репертоар (...) створити чисто хрватски и етички умјетнички организам, који ће по својој карактеру бити стваралац колективне душе, јер је то најбитнија ознака казалишне умјетности, ознака, која је прецизно разликује од свих осталих умјетничких израза.“ (Теуфел 1941: 269)

А ништа мање занимљиво је и да новоустановљена партизанска власт захтијева слично, кад је у питању дефинисање позвања и „задатака“ позоришта:

„Иако, осиромашена ратом, држава не може одмах да да пуно материјалну подршку позоришту, држава бди над њим као његов заштитник... Извојевана народна држава, у којој сам народ има власт, омогућила је пуно слободу уметничког и културног стварања. Разуме се да пуна слобода значи и пуно обавезу. (...) добивши могућност да приказује истину, позориште је не само слободно да истину приказује него и дужно да то чини. (...) Данас

је код нас ствар поносна бити човек. Тај понос... позориште треба да изрази кроз убедљиво обликоване слике стварног живота, кроз убедљиво интерпретиране личности... Задатак није лак... али задатак је леп и он ће бити извршен.“ (Поповић 1974: 26)

Наравно, овај кратки „историјски преглед“ трасирања смјера развоја и будућности позоришта, завршимо још римско-античком мудрошћу: „Cuius panem edo, eius carmine cuneo.“ (*Чији хљеб једем, његову пјесму пјевам.*)

Одговарајући на тему нашег скупа, имајући у виду – као шлагворт – и историјско подсећање, постављамо питање шта се данас чини на овом плану, који су и какви – али, и да ли их уопште и има – „задаци“ нашег Позоришта, у смутним и преломним временима, након нових и најновијих ратова и при почетку трећег миленијума? Као да се стари „задаци“ заборављају, а нови се не постављају (иако постоје, ваљда, и кад се још нису „објавили“), па позориште само од себе мора тражити пут, при чему је нужна посљедица и „врлудање“ на тој рачвастој стази искушења и изазова.

Четири су темељна стуба сваког Националног позоришта, од када такве институције и постоје (од Комеди франсез, па њемачки Хамбуршки „експеримент“, по-

том успјех у Манхајму), у свијету и код нас: страна и домаћа класика, и домаћи и страни нови текст-праизведба; јер – древна и тачна максима вели: *Нема драме без позоришта, али нема ни позоришта без драме!* Дакле, на самом почетку ваља рећи како смо тврдо увјерени да – куд год да оно иде – наше позориште има будућности само ако се ослони (као на барем један од четири темељна стуба) на домаћи драмски текст и праизведбе уопште.

Наравно, говоримо и помало „из цеховске перспективе“, првенствено као драмски писац, али и као онај који 22 године једе опори позоришни хљеб (као драматург који је и седам година био умјетнички директор Куће; али и годинама раније, позоришни критичар, уредник програма за културу те водећи драматург Радио Сарајева, са више од тридесет изведених драмских текстова, што на сцени, што на радију или ТВ-филмској продукцији); хљеб дакле, који зна бити и слadak – наравно – а за нас најслађи при постављању неке ПРАИЗВЕДБЕ домаћег драмског текста, истинског изазова и искушења ПРОДУКЦИЈЕ савременог театра. Лично искуство професора Универзитета, а и аутора мале Монографије (поводом 70 сезона), уз три студије о историјату Народног позоришта у Бањој Луци пак даје додатну „потврду“ нашим увјерењима о томе како је питање

ПРАИЗВЕДБИ кључно (или, барем, једно од кључних) питања при дефинисању будућности нашег позоришта. У том смислу већ двије године узастопно своме Позоришту предајемо план репертоара заснованог искључиво на домаћим ПРАИЗВЕДБАМА.

Дакле, говорећи „на задату тему“ *каква је будућност позоришта; продукција савременог театра*, наведеној теми приступамо двојачко: и као драмски писац и као један од „креатора репертоара“ у нашој Кући. Ипак, са оба стајна мјеста, одговор је скоро идентичан: будућност позоришта је извјесна (иако звучи „оптимистички“, није то оптимизам без покрића); будућност је извјесна и када се причини да је театар мртав – на инфузији или обамро – живио театар! Комади Богдана Шпањевића, Ердманов *Мандат*, драмска прича о Бану Милосављевићу, *Балон од камена* Радмиле Смиљанић или комад-побједник Конкурса наше Куће *Кандило у розаријуму* Тихомира Стевановића (режија и адаптација: Г. Дамјанац); *Мој брат* Небојше Брадића (по Мешу Селимовићу), драматизација *Омерпаше Латаса* Небојше Дугалића, скорашњи *Жиранти* Марија Ђулума, па све до најновије *Истина (не) боли* Јелене Којовић Тепић (изворно: *Код вечите слаvine*)... то су живе потврде таквог виталног и виталистичког

приступа позоришту код нас, и да нас и овдје. Јер, и у дводеценијском претходном периоду (чак и у рату) играли смо праизведбе: *Семе* Мирољуба Недовића, а и свјетски репертоар је донио домаће-локалне „праизведбе“ (барем кад је о нашим просторима ријеч): наша поставка Аристофанове *Лизистрате* била је својеврсна праизведба (таквим су је учинили сасвим нов превод Гордана Маричића, уз сценске и текстуалне обраде Кокана Младеновића, десетерац рецимо); док су *Загонетне варијације* Ерика Емануела Шмита, *Смрт и девојка* Ариела Дорфмана, Кољадина *Бајка о мртвој царевој кћери* играни премијерно за цијелу БиХ, скоро истовремено са свјетским праизведбама.

Искористићемо прилику да нешто више кажемо и о два драмска покушаја везана за репертоар НП РС, један који се остварио (Б. Шпањевић, 2001, *Наказе* – игран под насловом *А јутра више нема*) и нереализован комад Бранка Чучка, истинског театарског хазардера, заточеника АВАНГАРДИЗМА, чак и онда када је по сваку цијену (па и по цијену да текст никада не буде постављен на сцену).

*

А „о чему се ради“ у нашој представи *А јутра више нема*? Умјесто препричавања садржаја, наведимо

неколико редова из ондашње штампе: „Свака пета особа млађа од 15 година пати од неког менталног поремећаја. Око 400 милиона људи на планети болује од психичких или неуролошких поремећаја.

У 2000. години сваких 40 секунди десило се једно самоубиство. Чак 180 милиона људи на свету користи психоактивне супстанце. Процене говоре да је 140 милиона људи зависно од алкохола, а још 400 милиона њих неумерено ужива у пићу.“¹ Поред ових података могли бисмо „пројурити“ (онако како и иначе, олако, прођемо поред катаклизматичних упозорења), да им не слиједи и ово: „Многи од ових људи болују у тишини. Још већи број њих пати у самоћи. Изван патњи и одсуства заштите су границе стида, срамоте, изолације и, чешће него што желимо да знамо, смрти!“²

Напријед наведени редови показују да онога о чему пише Богдан Шпањевић има (и да га је било) и прије него што се ОНО-конкретно (што је тема драме!) догодило. Било га је и има га и другдје, на другим упоредницима и дуж полутара земаљског шара, у овом али и у бившим временима. Ништа на свијету није баш тако ново (ни страшно!), да му не слиједи и нешто новије (и страшније!).

1 *Политика*, Београд, 29. априла 2001, стр. 9 (Преношење текста Свјетске здравствене организације поводом „свјетског дана здравља“!).
2 Исто.

Људске патње и несрећа су сапутнице свијета од његовог настанка и човјековог пада у гријех. Увијек исти, и онда кад носе друга (нама познатија) лица и имена. Богдан Шпањевић пише о НАМА, његови јунаци (антијунаци!) имају наша имена, судбине и говоре нашим језиком. Ово је драма о (најгорим) нама, али и драма из нас, писана са искреном жељом да будемо бољи од онога какви смо знали бити и бивали.

Јасно је, дакле, да није Народно позориште РС једино било у прилици да се сретне са текстом Богдана Шпањевића, али је прво које је ову драму поставило на сцени. (Колико је нама познато, прије нашег, два српска позоришта су стављала овај комад на свој оквирни репертоар, а једно је и почињало са пробама, иако их није довело до краја!) Овом представом наше Позориште се уписало у ред оних српских театарара који имају храбрости да се са својом свакодневицом и стварношћу погледају „у очи“: након три године преиспитивања савремене српске драмске продукције (*Чудо у Шаргану*, *Теманска кука*) и временски блиске литерарне баштине (*Командант Сајлер*, *Љубинко* и *Десанка*, *Лица алфабета*), дошли смо и до ПРАИЗВЕДБЕ савременог драмског текста, и до ПРЕИСПИТИВАЊА и свога времена и самих себе. Без метафо-

ра, алегорија и езоповског језика, проговорили смо на свој начин о свом времену. На то нас, уосталом, обавезују достигнути умјетнички нивои нашег Позоришта, блиска прошлост коју смо преживјели са нашом публиком, али и умјетничко „племство“ које обавезује на храброст и трагање, нови израз и свој став о свему ономе што чини живот који и ми живимо. Јер, увјерени смо да само савремени драмски текст (у првом реду домаћи, ама и свјетски, наравно) – ма колико представљао изазов и искушење – јесте главна и носећа-темељна греда испод *дасака које живот значе*.

И „драмски“ Бранко Чучак, био је рођени авангардиста – а понекад и *пођеђе* до анархизма – уосталом као што је и у (највише) поезији био запажени иноватор и превратничар, али и (најприје) у новинском „објављивању“ свога ауторског рада и властите самобитности-самосвојности. Укупно књижевно дјеловање Бранка Чучка, па и његови драмски текстови (у БиХ, све до сада, нисмо имали раснијег „авангардисту“ од њега; нити ћемо, икада!), надовезују се на шездесетосмашко „уличарење“ и свјетске покрете; субверзивне естетике, која ни до данас није протумачена ни валоризована.

Авангардизам, дакле – почесто по сваку цијену, па и на властиту штету, свакако – основна је одлика

(укупног, а и драмског) књижевног приступа нашег аутора; неприкосновени авангардизам, до анархизма чак: као помало аутистички загладан у дно самога себе, Бранко исписује и своје „драмске фарсе“ желећи да мијења свијет и ствара историју. (Препознаћемо у Чучковим „бравурама“ и нешто од Артовог увјерења како су велика дјела мртва те да све треба стварати изнова; што – наравно – у свјетским координатама одавно није никаква новина, али – не заборавимо – ТО се на нашим духовним просторима „објавило“ у стегама Титово-бронзовског апарата, на ободима свјетске слободарске генерације: *Где је данас лево, упитати ко сме, једног Јакобинца из шездесет осме!*)

*

Ваља овдје застати и горко уздахнути: нема и не може бити авангарде у (духовним) провинцијама, поготово ако је „медијум“ за испољавање везан за бројну, заинтересовану и образовану публику; као што је то случај са драмско-позоришном умјетношћу, која је – уз то, свакако – и скупа, будући да претпоставља велики број „истомишљеника“ укључених у реализацију, а и знатна материјална средства за остварење „пројекта“. (А Чучак је – власторучно – свједочио како живи *немајући ни у лијевој, ни*

у десној.) Ипак, написати и објавити је било лакше: три су Бранкове драме објављене у часописима, а прва „завршила“ и у антологији *младе б-х драме* (будући, претходно, и изведена на сцени); а и радио-драма је била „сварљивија“ за реализацију, па је његов драмски првенац *Ноћ када је иштуцала баба Ана* не само изведен на Радио Сарајеву него и награђен!

Ваља имати на уму како код нас, посебно *во времја оно*, поред идеолошке „цензуре и редактуре“ позоришним репертоарима и умјетничком продукцијом уопште доминира репертоарски каса-шгих критеријум, да нема слободних и отворених сцена са неопходним полетом и спремношћу на одрицање до саможртвовања у име властитих „визија“ (посебно оних које би имале достатан буџет да изведу било какав „експеримент“); нити има самосталне-неидеолошке позоришне критике, али ни довољно публике, које би чучковићевски „побочни“ театарски авангардизам подржале и омогућиле. („Зихераштво“ засновано или на идејно-идеолошком *остајању на вођином путу* – што је обезбјеђивало материјалну подршку „одозго“ – или *на комерцијално-популистичкој рачуници* „одоздо“ да се постављају само представе које ће се виšekратно изводити, а са што већим бројем публике и што већом „зарадом“, у

Чучковом случају једноставно није било могуће, онтолошки!)

„Драмски случај Б. Ч.“ је утолико више свјесно-саможртвујући: добро познајући своје умјетничке претходнике, њихова дјела и судбине, а још боље осјећајући на властитој кожи сва ограничења епохе и стварности у којој дјелује, Чучак се упустио у унапријед изгубљену битку против (нимало безбедних) *вјетрењача*, које су својим оштрим елисама и тупим мозговима могле и те како да Писцу откину главу, и дословно. Писати онакве комаде – какви су, сви одреда Бранкови – и нудити их позориштима, телевизији или радију, бивало је помало као чин самоубилачког истрајавања на (досљедном) авангардизму.

Након сценског „фијаска“ у родној БХ престоници, Чучак се окренуо босанској провинцији: његови текстови обрели су се у Зеници и у аматерском позоришту у Приједору, а *теа сулра*, и сâм аутор овог текста био је у прилици да – у име Народног позоришта Републике Српске из Бање Луке, као драматург, али и умјетнички директор – „одбије“ драму свога Пријатеља; руковођен њеном неприлагођеношћу репертоарској политици мејнстрима, несценичношћу и „неуклопљивошћу“ комада *Печене ће кокоши падати с неба*. Бранко Чучак био је – и остао – наш, ло-

кални, именом Бекет-презименом Јонеско; само га ми нисмо препознали. (А, и ако га јесмо, уријетко, препознавали – као што је било у нашем, личном случају – нисмо га, довољно, подржали; нисмо му омогућили да се сценски оствари и да постане-афирмише оно што је, заиста, био: расни авангардиста, првог реда и по сваку цијену-шта кошта да кошта. А коштало је, наравно!)

*

Сводећи крају ово наше „одговарање“ на тему научног скупа *Каква је будућност театра; Продукција савременог позоришта*, поновимо полетно увјерење са почетка: будућност театра је извјесна; и кад се причини да је замро или обамро, живјеће позориште, свему упркос! Поновимо и увјерење како је позоришна будућност сигурна, а још и сигурнија ако се храбро упусти у праизведбе (домаћег, прије свега, али и страног) драмског текста; наравно – треба ли рећи – ти текстови би поред локалног (у времену и простору) морали да имају и универзалну-општељудску УМЈЕТНИЧКУ ДИМЕНЗИЈУ. Тек тако ће (било која) ПРАИЗВЕДБА бити темељни камен будућности позоришта, а не само изазов и искушење савремене позоришне продукције.

ЛИТЕРАТУРА

Милосављевић 1996: С. Т. Милосављевић, *Сусрети с краљем*, Бања Лука: Архив Републике Српске.

Поповић 1974: Ј. Поповић, *Позоришне критике*, Нови Сад: Стеријино позорје.

Теуфел 1941: Ђ. Теуфел, *Хрватско државно казалиште*, Хрватска ревија, бр. 5, Загреб, 269.

LES PREMIÈRES SUR LE RÉPERTOIRE, LES DÉFIS ET LES TENTATIONS DE LA PRODUCTION

Résumé: *En réponse - au moins partielle et indirecte - à la question centrale du nom-thème de notre Réunion scientifique, cet article, dans son introduction, propose un court précis historique des réflexions sur le destin et les „devoirs“ (plus précisément: l'avenir) du théâtre: à partir de 1901 et la première Loi serbe sur le théâtre, par le début de la définition du lieu et du rôle de l'art du théâtre à l'époque de la création du Théâtre nationale à Banja Luka et de la règne du premier ban de la Région de Vrbas, Svetislav Tisa Milosavljević (1930), jusqu'aux déterminations similaires (des cibles et du programme) dans la période où le Théâtre de Banja Luka avait fonctionné dans le cadre du système des oustachis de l'État indépendant de Croatie (1941), et - en fin - jusqu'aux exigences que le régime communiste révolutionnaire avait imposé à l'art du théâtre après la Seconde Guerre mondiale (1944/45). En suite on propose les «réponses» lapidaires à la question posée: même à nos jours le théâtre a - bien sûr - son avenir, mais il est nécessaire de lui déterminer une direction du développement artistiquement adequate, aussi bien que les orientations du répertoire. Cet avenir - malgré tous les méandres possibles - sera le mieux déterminé par la création d'un répertoire basé sur les PREMIÈRES, ce véritable défi (pareil à chaque recherche du nouveau et «jamais vu»), mais aussi cette tentation indoutable que croisent nos théâtres avec plus ou moins de la cohérence et du succès. Au final, on propose la présentation des pièces des deux auteurs, l'un dont la pièce a été mise en scène par le Théâtre Nationale de la République Serbe (Bogdan Španjević) et l'autre, l'avant-gardiste que malheureusement on n'a pas reconnu et dont les pièces on n'a jamais joué (Branko Čučak); tout cela est une élaboration supplémentaire et la preuve de nos affirmations précédentes que les premières sur le répertoire représentent les lieux des vraies valeurs mais aussi des risques potentiels de la production théâtrale contemporaine.*

Mots-clés: *Théâtre, politique du programme, avenir du théâtre, production, conception du répertoire, premières, Bogdan Španjević, Branko Čučak*

