

POZORIŠTE IZMEĐU TRADICIJE I TRANZICIJE

Janko Ljumović

The paper gives an overview of plays of two national theatres in Montenegro, the Montenegrin National Theatre in Podgorica and the Zetski Dom Royal Theatre in Cetinje created in the context of dominant transition topics – political, economic and social aspects of the community. Through the analysis of selected plays we are witnessing the dynamic process of redefining the repertoire policies which through a proactive relation of the community leads to the change of the mission of theatre.

Pozorište između tradicije i tranzicije predstavlja jednu od mogućih zona tumačenja unutar koje se može postaviti dilema savremenih repertoarskih politika. Uz tradicionalne dileme pozorišnog repertoara koji se naslanja na dramaturški krug unutar dramske klasike ili izbora savremenih dramskih tekstova, ili je repertoar platforma za umjetničko istraživanje koje nudi nova inovativna autorska promišljanja kroz njegovu estetsku i produkcijsku raznolikost.

Tranziciono okruženje u kome djeluje pozorište jeste stabilna konstanta pozorišta na prostoru Balkana. Tranzicioni kontekst može i ne mora da ima svoju refleksiju na pozorište, posebno ne

na repertoarske politike. Pozorište često ostaje u matrici tradicije i ne ostvaruje poželjnu misiju koja povezuje politiku i izvođačke umjetnosti, tj. „mogućnosti pozorišta da zada udarac su neograničene, a ipak su rijetke.“ (Rajnelc 2012: 37)

Izazovi tranzicije su ipak neizbježni za pozorište. Pregled i analiza repertoara tzv. etabliranih pozorišta u Crnoj Gori, može nam dati odgovore kada tačno dolazi do promjene u repertoarskim politikama, koja sama postaje tranziciona realnost, tranziciona u odnosu na redefiniciju same misije pozorišta.

Poželjna redefinicija misije pozorišta u tranzicionim društvima nužno uključuje pitanja participativnosti zajednice i javnosti – zapravo pitanje glasi: Na koju javnost računamo kada promišljamo repertoar i povratno, koje razloge prisustva naša publika pronalazi u pozorištu danas, sada i ovdje?

U crnogorskom pozorišnom kontekstu dva nacionalna teatra predstavljaju ujedno i najveće centre pozorišne produkcije. Problemsko bavljenje njihovim repertoarima u odnosu na postavljenu temu rada, dodatno nas dovodi do odgovornosti upravo nacionalnih teatarara posebno u kontekstu tzv. malih kultura i pozorišnih sistema koji se dominantno naslanjaju na njihovu ulogu u društvu, ali i u kontekstu razvoja pozorišne umjetnosti kao važnog činioca savremene umjetničke scene. „Repertoar kao sistem značenja podrazumijeva mogućnost prepoznavanja određenih tema koje ili u dramskom tekstu ili u tekstu izvedbe, označavaju pokušaj stvaranja konteksta u kome autentično stvarate djela koja takvim izborima izmiču tradicionalnim matricama »podrazumijevajućeg repertoara« koji emanira opet slične i podrazumijevajuće misije pozorišta.“ (Ljumović 2014: 214)

Na taj način otvara se važan dijalog kako unutar kulture, tako i unutar zajednice. Pozorište je medij koji ima mogućnost da direktnije i nezavisnije od drugih otvara teme od značaja za zajednicu, pa i zbog toga što je ono „najveća mašina izmišljena

za apsorbovanje kontradikcija: nijedna doneta kontradikcija ga ne plaši.“ (Badju 2013: 37)

Tranziciona stvarnost na taj način stvara *novum* u pozorištu. Repertoar postaje važan arhiv koji postaje kulturno pamćenje sa različitim perspektivama i pogledima na društvo koje se nalazi u procesu promjena, što jeste osnovni označitelj samog pojma tranzicije. Tranzicije kao najčešće korištenog pojma kojim se označavaju promjene u istočnoj i jugoistočnoj Evropi nakon pada Berlinskog zida.

U širem evropskom kontekstu do kraja osamdesetih godina XX vijeka, naročito u zemljama socijalizma pozorište je dominantno imalo javni karakter u institucionalnom aspektu, da bi nakon devedesetih godina započelo svoj život u sistemu neoliberalne ekonomije i ideologije, koja dovodi do njegove komercijalizacije i postepenog gubitka privilegija. Priča o njihovim strukturnim slabostima postala je tema ukupne tranzicije kulture, tema koja je bila od značaja i za teoretičare i praktičare kulture, kulturnog razvoja, kulturne politike, menadžmenta u kulturi i umjetničke produkcije. Tema koju su producirali, s jedne strane političari, a sa druge umjetnici i producenti. Taj dijalog i dalje traje, zapravo možemo reći da je to izuzetno dinamičan proces koji nema ishodište stabilnog modela. *Stabilni model* jeste zapravo model budžetskih subvencija, koje po Draganu Klaiću „ne mogu da budu pravo i obnovljiva privilegija“, već bi ona trebalo „da budu podrška data zbog prepoznavanja jasne koristi po društvo“. (Klaić 2016: 29) Zapravo, za građane kao aktivnu publiku koja u složenim društvenim stvarnostima, i u izazovima novih stvarnosti nalazi na scenama sadržaj koji predstavlja snagu jedne kulture da promoviše najveće domete, kako bi stvorila bogate obrazovne, diskurzivne i društvene prilike za publiku okupljenu oko njenih predstava.

Odgovori pozorišta na društveni kontekst ali i na javne kulturne politike uspostavljaju nove teatarske realnosti, pozorišne

politike i prakse koje redefinišu ulogu javnog pozorišta danas. „Teatar kao javni prostor transformiše se u prostor kolektivne terapije, čiji je rezultat simboličko pomirenje do kojeg (možda) dolazi na mikronivou *zamišljene zajednice* koja se uspostavlja između izvođača i publike dok predstava traje.“ (Đurić 2016: 213)

Analiza repertoara dva nacionalna pozorišta u Crnoj Gori, Crnogorskog narodnog pozorišta u Podgorici i Kraljevskog pozorišta Zetski dom na Cetinju, tj. onog dijela repertoara koji reaguje na društveni kontekst, može dati odgovore na prethodno definisan okvir čitanja postavljene teme.

Arhiv predstava tako postaje svjedočanstvo o vremenu početka tranzicije i njenom toku u pozorištu. Predstave tvore tematski krug koji na taj način unutar nacionalne dramaturgije uspostavlja nove dramske tekstove koji direktno referišu na iza-zove stvarnosti. Predmet analize su predstave i dramski tekstovi koji pripadaju crnogorskoj savremenoj dramaturgiji, uz rizik da će dio slike biti nepotpun zbog isključivanja predstava rađenih na osnovu drugih dramskih tekstova, kako unutar dramske klasike, tako i savremene drame, i koje izlazi iz tranzicionih tema. Napominjemo ih kao važne, jer svojim izvedbenim praksama takođe referišu na tranzicionu stvarnost i koje su takođe male naglašen politički karakter i značaj u javnosti, kako stručnoj tako i od strane publike, poput *Gorskog vijenca* i *Lažnog cara* u režiji Branislava Mićunovića, *Princeze Ksenija od Crne Gore* i *Everyman Đilas* Radmile Vojvodić, *Joneskomanije* i *Malograđanske svadbe* Eduarda Milera, *Malograđani* i *Njegoš i ja* Paola Mađelija.

Arhiv predstava Crnogorskog narodnog pozorišta započinje predstavom *Otpad – otadžbinsko-porodične trice i kućine u trinest slika*, autora Ljubomira Đurkovića, u režiji Nika Goršiča (premijera 7. mart 2002), a nastavlja se predstavama *Montenegro Blues – četiri scene trivijalnog, komad iz tranzicije*,

autorke i rediteljke Radmile Vojvodić (premijera 4. decembar 2004), *Lasice*, autorke Bojane Mijović, u režiji Stevana Bodrože (premijera 14. maj 2011), *Leksikon YU mitologije*, autorski projekat Olivera Frljića i Jasne Žmak, koprodukcija NETA asocijacije (premijera u Podgorici 6. decembar 2011), *Jaja*, autorke Nataše Nelević, u režiji Nika Goršiča (premijera 23. mart 2012) i kao posljednju mapiramo autorski projekat Borisa Liješevića, predstavu *Očevi su grad(ili)* – premijera 5. april 2013.

Kraljevsko pozorište Zetski dom tranzicione teme unutar svog repertoara uvodi predstavom *Enciklopedija izgubljenog vremena*, autora Slobodana Šnajdera, u režiji Lidije Dedović (premijera 10. novembar 2011) i nastavlja predstavama *Leptir*, autora Aleksandra Radunovića, režija Andraš Urban (premijera 26. april 2016), *Dokle pogled seže*, autorski projekat Arpada Šilinga (premijera 30. oktobar 2016), *Kapital – Djeca*, autorski projekat Petra Pejakovića (premijera 5. jun 2017), *Sin*, autorke Mirjane Medojević, režija Mirko Radonjić (premijera 29. novembar 2017). Arhiv „zatvara“ *Kapital* Karla Marksa u režiji Andraš Urbana (premijera 7. novembar 2018).

Odabrane predstave u cjelosti uspostavljaju dinamičan narativ tranzicije, one su mozaik priča tzv. malih ljudi, mozaik koji proaktivno uspostavlja dijalog sa zajednicom. Nastaju u osobenim društvenim okolnostima, i svjedoče demokratizovanu repertoarsku politiku unutar modela nacionalnog teatra. Predstave koje su označile promjenu u repertoarskim politikama dva nacionalna teatra bile su predstave *Otpad* u Crnogorskom narodnom pozorištu i *Enciklopedija izgubljenog vremena* u Kraljevskom pozorištu Zetski dom. Sa njima je započet tzv. tranzicioni krug.

U slučaju Kraljevskog pozorišta Zetski dom, aktuelni naslovi posljednje dvije sezone (2016/17 i 2017/18), kao i novi naslovi i koncepti za naredni period svjedoče konzistentan pravac u repertoarskoj politici koji se profilise kroz savremenu domaću

dramu i izvedbene prakse koje referišu na različita politička i socijalna pitanja zajednice, tako da se može reći da je tranzicioni kontekst postao okvir za drugoročno planiranje repertoara. Pozorište na taj način postaje vidljivije u zajednici, ne samo kroz proces participacije koja uvodi narativ zajednice na scenu, već preuzima u crnogorskom kontekstu primat u odnosu na dosadašnji dominantni uticaj Crnogorskog narodnog pozorišta i to kroz relevantnost umjetničkog rezultata, gostovanja i učešće na festivalima, arhiv pozorišne kritike itd.

Odabrane predstave odražavaju dramski i pozorišni pluralizam koji možemo situirati u kontekstu društvene tranzicije, koja itekako utiče na odabir kako autorskih izbora i postupaka, tako i same repertoarske politike koja nužno mora djelovati u ukupnoj društvenoj tranziciji.

Predstave *Očevi su gradi(ili)* i *Dokle pogled seže* nastaju na autentičnim ispovjedima, materijalu prikupljenom na osnovu intervjua, i u njima imamo sadržaj koji obuhvata teme odnosa prema tradiciji i nasljeđu, zatim opterećenost materijalnim vrijednostima i pohlepe za novcem, ekonomska i klasna pitanja – možemo reći puno toga što čini našu dominantnu stvarnost koja ili turbulentno ili indiferentno proizvodi složene odnose u savremenosti.

Dinamika tranzicionih procesa u kojima se suočavamo sa gubitkom sistema vrijednosti koje su balkanski prostor učinili prostorom urušavanja i javnog i privatnog života nužno mora imati svoje mjesto u pozorištu. Pozorište na taj način postaje politički teatar, koji svoju političnost konstituše u narativima zajednice. „Tek kada političko kazalište uspije gledaoce uvući u situacije, zbivanja, ono uspostavlja javnost koja je njegovo najmarkantnije obilježje.“ (Melchinger 1989: 17)

Upravo pomenute predstave biće odabrane kao studija slučaja za predmetnu analizu teme pozorišta između tradicije i tranzicije.

Očevi su grad(ili) za koju se u Biltenu festivala Pozorišni susreti BIH Brčko 2013. ističe da je „predstava ostvarila potpuni efekat u pokazivanju pojavnosti do koje mjere može ići pasivizacija društva. Do one gdje i u kojoj pozorište mora reagovati. I teatarski čin u produkciji podgoričkog Crnogorskog narodnog pozorišta je reagovao mnogo prije i efikasnije od svih društvenih institucija“ (Vukadinović 2013: 3).

Kontekst na sceni i dejstvo sa publikom u pomenutoj predstavi dovodi do drugačije vrste plenuma, debate u kojoj i tzv. mali čovjek, anonimni građanin i na sceni, kroz tekst u postupku verbatim pozorišta i u gledalištu proizvodi kontekst bolnih iskustava tranzicije koje razgrađuju društvo na način koji dovodi do svih onih anomalija i zamki u kojima živimo, a za koje smo i sami odgovorni. Autor Boris Liješević je u postupku rada na predstavi postavio sebi cilj da prepozna dramu mjesta, da je razumije i estetizuje i da je pusti da progovori sa pozornice. Rekao je: *Praviti predstavu SADA I OVDJE*.

Teatrolog Jovan Ćirilov jednu svoju kolumnu posvećuje predstavi: “Za nekog bi ta stvarnost bila iz života pretočiva realistična priča ili pak uvijek privlačan satirični kabare. Međutim, za Liješevića ta stvarnost ne odgovara nijednom postojećem pozorišnom žanru. I zato se rodila predstava ‘Očevi su grad(ili)’ s tajanstvenim zagradama iz naslova, kao i one merdevine usred predstave kao šarena laža, kojom kao da se metaforično kaže da se njima u tom društvu ne može naviše, čak ni uz stihove ‘Luče mikrokozma’. Jeste to je teatar o tekućoj crnogorskoj tranziciji, ali daleko više scenski prikaz sudbina pojedinaca, kod kojih se kao kod Čehova (što je neko sjajno uočio) uvijek zna koliko para ko ima u džepu. A ovoga puta koliko kredita lik iz komada ne može da otplati lokalnoj banci.”¹

Dokle pogled seže priču tranzicije nastavlja kroz isti postupak, sa dodatnom motivacijom mađarskog reditelja Arpada Šilinga,

¹ Ćirilov, Jovan: „Crnogorsko danas i ovdje“, *Blic*, 17. 05. 2013.

čije ga istočnoevropsko iskustvo pretočeno u teatar, pozicionira kao jednog od vodećih reditelja savremenog evropskog pozorišta. Poput njegove čuvene predstave *Crna zemlja (Fekete ország/Black Land)* u kojoj se dešavaju razne tranzicione „gadosti“ smještene u idealno čistoj svijetloj sceni kutiji u formi političkog kabarea. Reditelj u programskoj knjižici predstave upravo ističe univerzalnost teme: „Ovo nije specifično crnogorska priča. Iako se služimo toponima, ne možemo je povezati isključivo sa Balkanom. Koristeći se iskustvima i ličnim doživljajima glumaca, kao i mojim iskustvima iz Mađarske i Evrope, pričamo priču o nekoj vrsti stočno-evropljanstva, kao generalnom životnom osjećaju.“ Tranziciju koja uvijek nosi dileme izbora pravog puta, reditelj sa glumcima definiše više nego uspješno, odnosno u predstavi se odslikava kontekst tranzicionog društva. U svom rediteljskom tekstu nastavlja: „Svi do jednog su kompleksni likovi, ispunjeni nadama i strahovima. Oni sanjare i kroje planove, iako nijesu sposobni da procijene što je relanost. Ne mogu da stanu na svoje noge i zbog toga svi očekuju nešto od drugoga, pomoć ili rješenje, ali na kraju ipak ostaju sami sa svojim patnjama. Izuzetno jako mogu i da se smiju i da plaču, samo što djelujući ne čine ništa: nijesu u stanju da donesu prave odluke.“

Odabrane predstave predstavljaju važan izazov za nacionalna pozorišta, koja nerijetko ostaju izvan matrica političkog ili tzv. angažovanog repertoara, jer savremeno i političko možda ne znači dovoljno „nacionalno“. Upravo je suprotno, nacionalni interes danas mora biti ideja boljeg i pravednijeg društva, ili kao primjer uspješne emancipatorske prakse koja je osnova same istorije pozorišta, pozorišta i drame.

Atmosferu sa premijere predstave *Očevi su grad(ili)*, koja se ponavlja u svakoj izvedbi svjedoči pozorišna kritičarka Ana Tasić. „Zbog neuobičajeno direktnog otvaranja glumaca, skoro kao da je reč o obliku psihodrame, gledaoci su njihovu igru

primili sa ogromnim poverenjem, saosećanjem i koučešćem, toliko da se u sali CNP-a zaista mogla osetiti gustina razmene energije...Ovakve predstave su važne zato što vraćaju optimizam i (izgublenu) veru u to da je i dalje moguće praviti pozorište koje nas duboko pomera i izaziva stvarna suočavanja sa nama samima“².

U slučaju savremenog repertoara Crnogorskog narodnog pozorišta možemo zaključiti da su tranzicione teme bile pojedinačni segment ukupnog repertoara, nasuprot Kraljevskom pozorištu Zetski dom, koje dominantno unutar projekta *EU Collective Play* gradi konzistentan repertoar tranzicije koji dovodi i do poželjne redefinicije misije pozorišta, u odnosu na njegovu raniju višegodišnju nekapacitiranost da pronade sopstveni identitet u odnosu na specifičnosti koje ima u kulturnoj istoriji, tj. okolnost da je izbjeglo zamku da postane institucija koja živi samo od svoje tradicije. Pozorište na Cetinju taj način postaje vidljivije u zajednici, ne samo kroz proces participacije koja uvodi narativ zajednice na scenu, već preuzima u crnogorskom kontekstu primat u odnosu na dosadašnji dominantni uticaj Crnogorskog narodnog pozorišta.

Komparacija dva repertoara dovodi do odgovora na pitanje – Što je danas pozorište bez konteksta i kontekstualizacije otvorenih pitanja zajednice? Politička istorija pozorišta svjedoči da je političko u njemu mjera njegovog uspjeha. Istovremeno, takav repertoar predstavlja i uspjeh same politike kao emancipatorske i razvojne prakse za zajednicu. Uspjeh je zapravo i nova publika ili povratak stare publike, koja pozorištu vraća intelektualni i politički značaj. Pozorište na taj način postaje *meeting point* (tačka susreta) zajednice u kojoj različiti akteri vode debatu oko ključnih izazova današnjice. Pozorišna javnost odgovorna je dakle, za pozicioniranost samog pozorišta unutar

² URL: <http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/Jake-emocije-u-crnogorskom-teatru.lt.html> (12. 09. 2015)

opšte javnosti, dakle *communitasa* tj. zajednice koja je od helen-skog perioda pozorištu dala tu privijeljiju da bude javna umjetnost, stvorena i podržana idejom da ima opšti društveni interes.

Literatura:

- Badju, Alen: *Pohvala pozorištu*, Adresa, Novi Sad, 2014.
- Đurić, Dubravka: *Globalizacijske izvedbe: književnost, mediji, teatar*, OrionArt, Beograd, 2016.
- Klaić, Dragan: *Početi iznova – promena teatarskog sistema*, Clio, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet dramskih umjetnosti, Beograd, Cetinje, 2016.
- Ljumović, Janko: *Repertoarske i druge politike nacionalnih i gradskih pozorišta*, u *Kultura u održivi razvoj u doba krize*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Beograd, 2014.
- Melchinger, Siegfried: *Povijest političkog kazališta*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1989.
- Rajnelt, Džanel: *Politika i izvođačke umetnosti*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 2012.
- Vukadinović, Srđan: „Pasivno društvo’ i ‘Očevi su gradi(ili)’“, *Bilten* br. 3, Susreti pozorišta/kazališta Brčko, 24. 11. 2013.