

mr Boško Milin¹,
Fakultet dramskih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu,
Beograd, Srbija

NARATIV SEĆANJA: PREDSTAVA U SUKOBU SA SILAMA PRIRODE²

Apstrakt

Važnost jednog umetničkog dela odražava se u mogućnostima koja pruža kontekstualizacija njegovog nastanka i njegovog postojanja u konkretnoj prilici u kojoj se realizuje. Svoj život delo ograničava svojom jedinstvenošću odnosno unikatnošću kao posebnim nivoom vrednosti umetničke originalnosti, čija svrha jeste da bude neponovljivo osim u sećanju. Takav primer izuzetnog dela zasnovanog na spoju ličnih i kolektivnih sećanja predstavlja obeležavanje 200. godišnjice podizanja Prvog srpskog ustanka u februaru 2004. godine i umetnički programi koji su u tu svrhu bili realizovani. Međusobno isprepleteni višestruki elementi narativa sećanja čine ovaj događaj jedinstvenim u novijoj srpskoj kulturnoj istoriji kao primer kulturnog performansa.

Ključne reči: *sećanje, kultura, umetnički program, performans, performativ*

Značaj odnosno poseban kvalitet određenog umetničkog dela iz oblasti izvođačkih umetnosti često se povezuje sa izuzetnošću odnosno ekskluzivnošću trenutka u kojem se odigrava. Takođe, uzajamnost važnosti umetničkog aspekta događaja i društvenog značaja prilike čini se da treba da dobije na vrednosti upravo činjenicom da je u samoj nameri sadržana i težnja da delo, u vremenu u kojem više nije prisutno u aktuelnoj stvarnosti, nastavi svoj život samo u sećanju. S druge strane, dodatnu konotaciju svemu može da da i okolnost da je samo delo nastalo upravo na elementima kolektivnog i / ili ličnog sećanja. Cilj samog dela je, između ostalog, očuvanje odnosno oživljavanje zapamćenih kvaliteta za koje se pretpostavlja da treba da se prenose primaocima u sledećoj epohi.

Razlike između kulturalnih i umetničkih performansa³, između svakodnevnih i posebnih jasno označenih i društveno ograničenih oblika ponašanja, pogotovo u doba visoko medijski informisanog društva, za njihove stvaraoce predstavljaju poseban izazov kojem se pridodaju elementi karaktera svečanosti. Svečanost je poseban događaj odvojen od svakodnevice i priroda čije izdvojenosti može da počiva na političkim, verskim, društvenim ili istorijskim temeljima.⁴ Ta izdvojenost paradoksalno postaje uzglobljenost pošto se kao normalno i očekivano ponavlja u vezi sa vremenskim terminima uz koje se vezuju datumi na koje se svečanosti odnose. Odsustvo uobičajenog ponavljanja određenih kulturnih dešavanja, kao što su gostovanja stranih pozorišnih

¹ milini@eunet.rs

² Ovaj tekst je nastao u okviru rada na projektu br. 178012 „Identitet i sećanja: transkulturalni tekstovi dramskih umetnosti i imedija (Srbija 1989-2014)“, Fakulteta dramskih umetnosti (Univerzitet umetnosti u Beogradu), koji finansira Ministarstvo za prosvetu i nauku republike Srbije.

³ Šekner, Ričard, „Raspon scenskog izvođenja“ u *Ka postmodernom pozorištu*, Institut, FDU, Beograd, 1992. 209 - 245

⁴ Metzler *Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart, 2005, 101.

kuća, pretvara jedno takvo gostovanje u poseban kulturni događaj koji predstavlja vrednost sam po sebi.

Kada se kod nas govori o pozorišnim događajima za pamćenje, često se za primer nečega jedinstvenog i komplikovanog naprečac odlučujemo da je pravi primer za to bilo gostovanje Kraljevskog nacionalnog teatra iz Londona. Međutim, ima i još impresivnijih jedinstvenih događaja iz srpske pozorišne istorije. Pomenuto gostovanje velike pozorišne kuće sa brojnim učesnicima i pozamašnom scenografijom jeste bilo tehnički komplikovano, stresno, ali ne i neizvodljivo. U krajnjem slučaju, ono nije bio neponovljiv pozorišni događaj, već uspešno gostovanje sa pet izvođenja Šekspirovog *Hamleta* u četiri dana, što ga, za naša merila, svakako čini jedinstvenim.⁵

Ali, ako je posebnu važnost tog gostovanja nosio trenutak u kojem je ono bilo ostvareno, odnosno njegova nemogućnost u onom političkom trenutku koje mu je neposredno prethodio, pre nego što su granice za saradnju bile otvorene, kao primer događaja koji više zaslužuje prefiks za pamćenje, skrenuli bismo pažnju na jedinstven primer autentičnog umetničkog dela koje je nastalo sa idejom da u samo jednoj jedinjoj prilici obeleži značajan momenat od pre dve stotine godina i aktuelni momenat u kojem se predstava odvijala.

Srbija je tog časa 2004. bila zemlja čiji su stanovnici četiri godine ranije sa vlasti oterali autoritarnog diktatora, a manje od godinu dana ranije u brutalnom atentatu izgubili predsednika prve demokratski izabrane Vlade. Država je na taj pokušaj nasilnog preuzimanja vlasti odgovorila uspešno i adekvatno, a Vlada je nastavila pripreme za obeležavanje datuma od izuzetne važnosti za savremenu srpsku istoriju, pošto se od njega i računa njen početak. Upravo je u novom početku, kako je bio shvatan period koji je usledio upravo posle oktobarskih promena 2000. godine, bilo potrebno samopredstavljanje u drugačijem, ali prepoznatljivom sistemu znakova, što je po definiciji osnova svake kulture.⁶ Kulturnom sistemu koji se promovisao bilo je potrebno legitimisanje zasnovano na isticanju novih tendencija koje neće umanjivati ili osporavati prihvaćene vrednosti matične, u ovom slučaju, srpske kulture.

Naime, ako su se tokom prethodnih decenija jubileji istorijskih događaja obeležavali uz svu odgovarajuću pompu i potrebnu profesionalnost u izvođenju predviđenih umetničkih radova, u slučaju ovog datuma – shvaćenog ne samo kao dvestota godišnjica od dizanja prvog srpskog ustanka, nego i kao obeležavanje dve stotine godina moderne srpske državnosti i sto sedamdeset peta godišnjica donošenja Sretenjskog ustava – naglasak je bio namerno stavljen u jednakoj, ako ne i većoj, meri na aspekte moderne istorije Srbije. Drugim rečima, uz dužno sećanje na likove junaka i ratnika koji su pokrenuli, kako su savremeni istoričari zabeležili, „srpsku revoluciju“, Vlada Srbije i Ministarstvo kulture, rešili su da predstave svoju zemlju na drugačiji način: kultura kao sadržaj kojim izlazimo ka svetu kao deo Evrope i kao društvo koje ističe svoje vrednosti i kritikuje svoje mane, podvlačeći time razliku između savremene Srbije i Srbije devedesetih godina prošlog veka.

U tom cilju bio je zamišljen i uspešno ostvaren program u danima oko Sretenja, verskog i državnog praznika kojim se obeležava sećanje na zbor u Orašcu, 15. februara 1804, mesta gde je dogovoreno podizanje Prvog srpskog ustanka i gde je paljenjem turskog hana počela prva akcija velike srpske

⁵ Milin, Boško (2011), „Prvi Hamlet u slobodi“, *TFT : teatar, film, televiziju*, br.10, Beograd: Službeni glasnik, str.74-77.

⁶ Gerc, Kliford (1998), „Podroban opis: ka interpretativnoj teoriji kulture.“ u: *Tumačenje kltura*, Beograd, biblioteka XX vek, Beograd

nacionalne revolucije. Ne manje značajno je bilo i podsećanje na Sretenjski ustav iz 1835, kojim se Srbija vrlo rano svrstala u mali broj država koje su u to doba imale sopstveni ustav.

Pored niza manifestacija koje su se odvijale tokom cele 2004. godine, u kojima su učestvovali SANU, Matica srpska, Narodna biblioteka, istorijski instituti, istorijski arhivi, Istorijski muzej Srbije i Istorijski muzej Valjeva, Srpsko narodno pozorište iz Novog Sada, Narodno pozorište iz Beograda i Narodno pozorište iz Niša, beogradski Atelje 212, RTS, i brojne druge institucije, u sklopu svih programa, najvažnije su bile četiri manifestacije.

Prva po redosledu bila je premijera filma Čiča Ilije Stanojevića *Život i dela besmrtnog vožda Karađorđa* iz 1911, za koji se skoro osamdeset godina mislilo da je nepovratno izgubljen u viorima srednjovropske istorije. Međutim, neobičan splet okolnosti dovaio je do iznenadnog otkrića ovog prvog srpskog dugometražnog igranog filma u fondovima austrijske kinoteke, koja je o tome obavestila kolege u Beogradu gde se, posle restauracije u Italiji, kopija ovog filma po drugi put premijerno zavrtela na velikom platnu – ali ovog puta velike scene Narodnog pozorišta u Beogradu, kuće čiji su glumci svojedobno bili inicijatori snimanja ovog filma.

Ekskluzivnost projekcije ovog filma objedinjavala je višestruku simboliku koja spaja lik vođe srpske revolucije, otkriće dela sa kojim počinje istorija srpskog igranog filma i prvog primera domaćeg umetničkog izraza u, za svoje vreme, potpuno novoj formi kakvu je tada predstavljala filmska umetnost.

Taj program je imao zasluženu pažnju, baš kao i dva odlična koncertna događaja – nastup Duška Gojkovića sa Velikim internacionalnim džez orkestrom u Domu sindikata i Svečani koncert *Evropa u Beogradu* u Sava centru: reprezentativni muzički program u kojem je učestvovao niz naših proslavljenih umetnika i gostiju iz inostranstva, izvodeći vrhunska dela umetničke muzike tematski povezana sa jubilejom.

Ovi koncerti takođe su nosili sa sobom prisećanje na doba u kojima takve prilike nisu bile izuzetne, te ih je upravo ovo postavljanje u sferu podsećanja na propuštene mogućnosti činilo još više posebnim, pri čemu su ovi događaji bili ostvareni na najprikladnijim i prestižnim mestima, tako da gostima iz zemlje i sveta vrlo hladno i vetrovito februarsko vreme nije moglo da zasmeta, baš kao ni publici.

Kada je o ideji sećanja reč, najreprezentativniji deo višednevnih programa je bilo izvođenje monodrame *Memoari prote Matije* u tumačenju Ljube Tadića. Ovaj doajen srpskog glumišta, koji je svojim zasluženim statusom pozorišne i filmske zvezde mogao da pobudi dodatna značenja svakoj umetničkoj i društvenoj aktivnosti u kojoj bi uzeo učešća, obnovio je svoju monodramu od pre par decenija i odigrao lik jednog od pokretača ustanka i stvaranja srpske istorije. Posebna prilika da se publika susretne sa velikim glumcem u jednom od njegovih najznačajnijih ostvarenja podsetila je gledaoce na periode koje je trebalo sačuvati od zaborava.

Ipak, glavna svečanost je, sasvim logično, trebalo da se odigra na samom mestu ustanka, u Orašcu. Ako je ovo mestašće između Arandelovca i Beograda, koje je 1979. godine svrstano među nepokretna kulturna dobra, ustanicima poslužilo kao idealno mesto za tajni skup na razmeđu četiri nahije, dovoljno udaljeno od njihovih središta da dahije ne bi mogle da saznaju za kretanje ustanika, sada je trebalo upravo u ovom mestu upriličiti glavni događaj ove proslave – a to je bila pozorišna predstava na otvorenom prostoru na temperaturi koja se povremeno spuštala ispod nule.

Razumljivo je da se nije želelo da se povodom ovakvog jubileja pravi običan recital. Rešeno je da se upriliči izvođenje autentičnog novog dramskog dela u odgovarajućoj režiji. Zato je ovaj zadatak bio poveren piscu Goranu Petroviću i reditelju Kokanu Mladenoviću čija se saradnja na predstavi *Opsada crkve Svetog Spasa* pokazala izuzetno uspešnom na Sterijinom pozorju 2002, kada je ansambl somborskog Narodnog pozorišta izveo veoma komplikovanu realizaciju ove odlične predstave.

Sa svešću da se stvara umetničko delo čiji značaj treba da ima izuzetnu i trajnu vrednost ali koje će postojati samo u toj i takvoj prilici, pisac i reditelj su se upustili u ovaj izazov, čiji je rezultat bila drama *Skela*, koja je u podnaslovu nosila odrednicu: *Dešava se u Srbiji, na vodama i obalama, od 1804. do 2004. godine.*

Tekst povodom proslave 200 godina Prvog srpskog ustanka za svoju osnovnu metaforu imao je plovidbu/putovanje. On je u sebi spajao simboliku Nojeve barke i splava Meduza, Odisejevog lutanja i potrage za Zlatnim runom, uključujući dvojni simboliku vode, virova, matice, mrtvaje, brzaka, sprudova, nevremena, krštenja, prelaska sa obale na obalu, inicijacije, hodočašća i lutanja...

Na platou ispred škole i crkve u Orašcu nalazila se centralna pozornica, rešena kao velika skela koja je krenula sa jedne obale i veoma dugo puovala ka drugoj obali. Na glavnoj pozornici nalazilo se oko dvanaest glumaca (skeledžija, carinik, strani putopisci, monah- hodočasnik, trgovac i njegova žena, knjižar-torbar, nevesta, prodavac štapova, slepi putnik, prelja, grupa vojnika, zidara...). Pored velike postojalo je još osam manjih scena nepravilno raspoređenih oko velike pozornice, na kojima su se nalazila dva ili tri glumca, u scenama koje su simbolisale neku vrstu istorijskih dokova, uz koje je skela pristajala. Sasvim u dubini, iza velike i malih pokretnih pozornica, nalazila se posebna scena koja je realizovana kao svetionik, na kojoj se nalazio hor, čija je uloga ponekad bila prateća a u pojedinim scenama i nezavisna poput antičkog hora. Muzika Zorana Hristića koju je ovaj hor izvodio svakako je trebalo da ima ulogu vertikale a njegova pesma je bila upozorenje ili bi povremeno lutanje skele pretvaralo u mimu plovidbu.

Alegorija u Petrovićevoj drami nije imala za cilj da prikrije i zamagli. Ona je bila rezultat njegove potrage kao pisca koji drži do izvorne funkcije reči: da prenese ne samo informaciju već i što potpuniji smisao onoga o čemu je reč, dakle potrage za najadekvatnijim sredstvima da se ispričeva piščeva apokrifna vizija istorije jednog naroda u dva protekla veka. Upravo je insistiranje na jeziku kao izvorištu smisla, a ne sredstvu za skrivanje ili stvaranje još većeg nerazumevanja i pometnje, presudna u idejnom sklopu Petrovićeve priče. Stoga tu ipak nije bila reč o istorijskoj drami. Burni istorijski periodi, ličnosti koje su u njima ostavile traga i konkretna političko-istorijska problematika koja je iz njih proizilazila, bile su samo tačke na obalama sa kojih se otiskivala i uz koje je povremeno pristajala ova priča, ne usidravajući se na duže vreme ni u jednom od tih trenutaka. Reartikulacija kolektivnog sećanja trebalo je da bude sastavni deo i umetničkog sadržaja pisane drame i scenskog spektakla, koji je trebalo oživeti i uprizoriti u jedinstvenoj prilici na očigled za tu priliku okupljene publike, podrazumevajući spoj sva tri elementa teatra: materijalnost, medijalnost i estetičnost.⁷ Pisac je asketski odolevao prostom dramskom potencijalu ovih figurativnih obala uočivši da za svoju plutajuću alegorijsku barku – kako bi ona izdržala putovanje kroz dva veka najburnijih zbivanja u istoriji srpskog naroda – građu treba klesati

⁷ Fischer Lichte, Erika; Roselt, Jens: *Attraktion des Augenblicks. Auffuerung, Performance, performativ und Performativitaet als theaterwissenschaftliche Begriffe.* U: Paragrana, Bd.10, Heft !. Berlin 2001, 237-140

od slikovitosti Reči. Autor, dakle, nije pokušavao da dramski prepriča istoriju, niti da je agresivno pretresa tražeći neki radikalni ugao posmatranja, niti da gledaoce neposredno emotivno angažuje dramama malih ljudi u senci velikih događaja, već da ih, okupljene tom jedinom i jedinstvenom prilikom u Orašcu, pomoću snega reči prosvetli i pripremi za predstojeća vremena. Zato su i stajale poslednje reči drame *Skela*: „Treba naučiti jezik ili jezikom naučen biti.“

Reditelj Kokan Mladenović je probe ovog ambijentalnog dela vršio sa pedesetak glumaca, statista i horom na scenografiji Borisa Maksimovića postavljenoj u hali na Beogradskom sajmu počevši dva meseca ranije. I pod krovom nad glavama umetnika hladnoća je bila velika, ali i entuzijazam – po prvi put se u srpskom pozorištu desio proces shvaćen kao prava koprodukcija: angažovani su glumci – prvaci srpskih pozorišta, beogradskih (Narodno, Jugoslovensko dramsko, Beogradsko dramsko, Pozorište na Terazijama, Atelje 212, „Boško Buha“), zatim Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada, Narodnog pozorišta iz Sombora, Narodnog pozorišta iz Kruševca, hor Akud *Branko Krstanović*, članovi DADOV-a i pevačka grupa *Izvor*, te drugi solisti i slobodni umetnici. Rečju, uz ovakav izbor glumaca, glumica i pevača, bilo je potrebno da se načine i odgovarajući kostimi za delo koje se proteže od istorijskih aktuelnog trenutaka do novijeg doba, u čemu je kostimograf Katarina Grčić uspela. Ostalo je da se vidi hoće li i izvođači, od kojih su neki bili u lakšim kostimima, uspeti da iznesu svoje zadatke uprkos veoma niskoj temperaturi i promenljivoj vremenskoj prognozi.

U Orašcu je izgrađena natkrivena tribina za visoke uzvanike sa instaliranim grejanjem, obezbedivši uslove da se na istom mestu odigraju kulturalni i kulturni performans.⁸ Na otvorenom su bile održane poslednje dve probe, sunce je umelo i da zasija, tako da se u šali predlagalo da se jači efekat u pojedinim scenama postigne upotrebom veštačkog snega. Ko god da se bio šalio, na sam praznik Sretenje 2004. godine mogao je da vidi da sa vremenom nema šale.

U Beogradu, odakle su i umetnici i gosti krenuli u ranim jutarnjim časovima, svanuo je tmuran dan, uz nešto ledene kiše, koju je na sreću brzo zamenio sneg. Ka Orašcu je na put krenuo veliki transport izvođača, diplomata, medija, funkcionera...

Za sve te autobuse i automobile trebalo je stvoriti parkiralište u varošici koja nikada do tada nije imala posetu takve brojnosti i nivoa. Zbog dobre organizovanosti, pravilnih proračuna i tačne procene situacije sve se uprkos vremenu, svakako gorem na teritoriji van grada, odvijalo po planu i protokolu, koji su sadržavali do krajnosti izvedene elemente kulturalnog performansa. Gosti su stigli u Orašac, gde je održana arhijerejska liturgija, odat pomen ustanicama uz pozdrav domaćina proslave N.J.K.V. Aleksandra, otvorena prigodna izložba, održani pozdravni govori, a vreme je postajalo sve hladnije. Tačnije, neprimetan sitan sneg je za pola sata promenio izgled zimske svečane uniforme počasnog stroja žandarmerije Republike Srbije postrojenog sa obe strane prolaza iza tribina, odakle se nisu pomerili iz stava mimo dok svečanost nije bila završena. Tamnoplave dolame žandarma zadržale su svoju boju s jedne strane, dok je boja drugog rukava tokom sat i po prelazila od plave, preko svetloplave pa do čisto bele od snega koji se nije smeo otresti, što je sam po sebi bio retko viđen i teško zamisliv kulturalni performans. Ako su njihove uniforme bile od čoje, tanke haljine kostima članica hora, poređanih na dvostrukim nivoima scene trospratnog svetionika, nisu. A vetar je tamo bio jači.

⁸ Turner, Victor, *The antropolgy of Performance*, New York, 1988, str. 81, 124.

Predstava je počela na vreme, veštački dim suvog leda mešao se sa pahuljicama koje su nagoveštavale čas kijamet, čas umereno snežno vreme. Glumci su u promišljenoj režiji počeli da govore tekst uronjen u simboliku, ali u konkretnim situacijama što su se odigravale na svakoj od scena koje su dočaravale skelu i dokove. Tehnička pomagala, tzv. „bubice“, začudo su tačno i skoro bez problema funkcionisala, a direktan TV prenos odvijao se bez neplaniranih nedaća. Međutim, pravu oluju niko nije mogao da nasluti.

Bila je to predstava koja se odvijala u sukobu sa silama prirode. Neverovatno loši vremenski uslovi koji su iznenada nastupili doveli su do situacije čiji je neplanirani kontekst pružao mogućnost za različite konotacije. Po zimi, vetru i hladnoći koja se uvlačila u kosti, glumci su uradili upravo jedino što je moglo spasti i njih i predstavu: slediti režiju i „igrati na partnera“, što je bio izazov kada je celokupno iskustvo rada sa partnerom bilo zasnovano samo na nedeljama provedenim na probama sa kolegom koji nije samo iz drugog pozorišta, nego iz drugog dela Srbije.

Sistematične i ozbiljne probe pokazale su se spasonosnim, ali ono što je bilo pravo čudo dalo je završni sjaj i viši smisao predstavi. U trenucima kada se činilo da bi srećan kraj jedino mogao biti nešto slabiji sneg i vetar, poklopile su se dve slučajnosti koje se ne mogu ni poručiti ni tempirati. U samoj završnoj sceni, u pretposlednjem minutu predstave, kada Jezikoslovac govori detetu nad kolevkom spasenom iz vode, snažna oluja je stala, oblačno nebo se otvorilo i pustilo zrake sunca da u miru i tišini obasjaju učesnike i scenu pozorišne predstave *Skela*. Bio je to zaista neponovljiv kraj i jedinstven pozorišni događaj, koji je na sreću ostao zabeležen TV kamerama, sa svim vremenskim turbulencijama i svim glumačkim koncentracijama čija se pobeda uživo može videti najverovatnije samo jednom u životu. Posebnost jedinstvene prilike samog državnog i društvenog spektakla doprinosi još većem učitanju konotacija kakve sa sobom nosi metaforičnost slučajnosti.

Takav slučajni preokret predstavlja suštinu afirmativnih sadržaja koji se žele prenositi sistemom ličnih i kolektivnih sećanja. Jedno delo, koje reflektuje različita sećanja, ostaje u sećanju, a ono, pak, počiva na valjanosti umetničke obrade sastavnih delova društvenog spektakla koji ga mogu podići do nivoa izuzetnog umetničkog ostvarenja, i po delovima (koncerti, projekcija, predstava) i u celini (čitav program obeležavanja dvestote godišnjice).

Literatura:

- Fischer-Lichte, Erika, *Theorie des Performativen*, Paragona, Berlin, 2001.
Gerc, Kliford, „Podroban opis: ka interpretativnoj teoriji kulture.“ u: *Tumačenje kultura*, Beograd, Biblioteka XX vek, Beograd, 1998.
Kotte, Andreas, *Theaterwissenschaft*, Bohlau Verlag, Keln, 2005.
Metzler Lexikon Theatertheorie, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, 2005
Milin, Boško, „Prvi Hamlet u slobodi“, *TFT : teatar, film, televiziju*, br.10, Beograd: Službeni glasnik, Beograd, 2011.
Pavis, Patrice, *Pojmovnik teatra*, Akademija dramske umjetnosti, Zagreb, 2004.
Šekner, Ričard, „Raspon scenskog izvođenja“ u *Ka postmodernom pozorištu*, Institut, FDU, Beograd, 1992.
Turner, Victor, *The antropology of performance*, Njujork, 1988.

mr Boško Milin
Faculty of Dramatic Arts, University of Arts in Belgrade,
Belgrade, Serbia

MEMORY'S NARRATIVE: PERFORMANCE IN A CONFLICT WITH THE FORCES OF NATURE

Summary

The significance of an artistic work is best seen at through the possibilities of contextualization that it offers, regarding the time and circumstances of its production. The life of that work can be unique because it was made for one special occasion only. Its existence can be secured only in the memory of its audience. Example of such extraordinary work was theatrical production The Ferry, made in February of 2004. as a part of programmes of celebration of 200 anniversary of the First Serbian uprising 1804. Mutually interwoven narratives of remembrance accrued it's unique status as cultural performance.

Keywords: *memory/remembrance, culture, artistic programme, performance, performative*