



Aleksandar Milosavljević

Ruža uvela

**Bora Stanković i Jelena Mijović, *Ruža, uvela*, režija Milan Nešković,
Pozorište "Bora Stanković", Vranje**

Literarni svet Bore Stankovića, bogato ukrašen ali u isti mah i bremenit debelim naslagama tradicije i tradicionalizma, strogo utvrđenim obrascima ponašanja, jasno definisanom socijalnom hijerarhijom i precizno determinisanim društvenim relacijama, odavno ne postoji. Ako ćemo pravo, on nije postojao ni u Borino vreme, a Stanković ga je u svom književnom opusu rekonstruisao na osnovu nostalgичnih priča o starom Vranju koje je u detinjstvu čuo od svoje bake. Ipak, u drami *Koštana*, romanu *Nečista krv*, u brojnim svojim pripovetkama ili noveli *Uvela ruža*, pisac je ovaj vranjanski i južnosrbijanski (a Milan Bogdanović veli i balkanski) univerzum oživeo na literarno izvanredan način, uzdižući ga iznad nivoa lokalnog, darujući mu neophodnu opštost da bi, činilo se, jednom za svagda bio uspostavio umetnički obrazac kojem je, barem na planu pozorišnih ili filmskih interpretacija, uistinu teško doleteti. Tako je Stankovićeva čežnja za starim, nepovratno prohujalim vremenim poistovećena sa „žalom za mladost“, dok je prezir prema novoj, kapitalističkoj eposi i njenim reprezentantima – dođošima i skorojevićima koji beskrupuloznim sticanjem rastaču obrise starog Vranja i dotadašnji čaršijski mikrosvet – sveden na setna prisećanja na „pusto tursko“ i patrijarhalni društveni poredak.

Nakon dve nedavne *Koštane* – Andraša Urbana u Subotici, te one koju je Kokan Mladenović režirao u Novom Sadu – a koje su, svaka na svoj način, dekonstruisale jedno od najslavnijih dela srpske dramske literature, otkrivajući potpuno nove dimenzije ovog komada, dakako u skladu s našom aktuelnom stvarnošću, ponajpre političke provenijencije, sada su, evo, i Jelena Mijović, dramska spisateljica, te reditelj Milan Nešković, odlučili da na tragu pripovetke *Uvela ruža* prepoznaju ovog pisca kao našeg savremenika. Taj zadatak, odmah valja konstatovati, nije bio nimalo jednostavan, ponajpre zato što su autori vranjanske predstave rešili da ne falsifikuju Stankovića, no i da iz doslednog uvažavanja pisca načine dramsku, a potom i pozorišnu priču koja će se, ma koliko bila utemeljena u lokalnom koloritu, ipak ticati i prostora izvan Vranja.

Pri tom valja konstatovati i da literarni predložak Jelene Mijović nije puka dramatizacija poznate Borine novele nego autentično dramsko delo kojem su motivi *Uvele ruže* bili tek polazna osnova i asocijacija na čijim temeljima će spisateljica formirati početnu dramsku situaciju. Prepoznajemo, naime, u ovoj drami i motive iz drugih Stankovićevih dela, a ponajpre razaznajemo ono po čemu je ovaj pisac presudno poznat – atmosferu starog Vranja zasnovanu na već pomenutoj čvrsto definisanoj hijerarhiji koja podrazumeva socijalnu

strukturu u doba kada se „prelamala“ epoha i kada je patrijarhalni model feudalnog turskog društvenog ustrojstva postepeno ustupao mesto agresivnom kapitalizmu.

Ovo je važno naglasiti zato što Jeleni Mijović nije bila namera da glorifikuje slavno Borino „pusto tursko“, niti se ona uopšte bavila komparacijom dva društvena modela. Naprotiv, njoj će društveni ambijent onovremenog Vranja poslužiti tek kao okvir za ono o čemu i Stanković piše u noveli ispod čijeg je naslova, u zagradi, zapisano *Iz dnevnika*. Pa i tako uspostavljeni „okvir“ dramska spisateljica u svom komadu tretira ironično, jasno ukazujući na prividnu naivnost i lažnu idiličnost epohe koja odumire. Naime, još je u tim „starim danima“, kako bi to sâm pisac rekao, bila sadržana trulež onoga što donosi nastupajuće vreme, a propast porodice glavnog junaka bila je određena unutrašnjom dekadencijom koja je odavno zavladała nekoć uglednom adžijskom kućom. Sve je, dakle, privid, pa i ljubav koja je za toplih letnjih noći, ispunjenih opojnim baštenskim mirisima, planula između Koste i Stane; laž je bio i Kostin pokušaj bega na studije, baš kao što su neosnovane bile i nade njegove nane, stare adžike, da će joj se iz velikog grada, sa studija, vratiti svršeni profesor, „gospodin čovek s mašnom, okovratnikom i manžetnama“.

Nešković se ne opterećuje Borinom napomenom o dnevničkom karakteru ove proze, napomenom kojom autor pripovetke sugerise ispovedi ton *Uvele ruže*. Kod ovog reditelja se Kostina, odnosno Borina ispovest naprosto podrazumeva, ali Nešković ne pravi predstavu o Stankoviću i njegovim bolnim sećanjima na izneverenu mladalačku ljubav. Reditelj, s druge strane, predstavu i dotatno oslobađa svakog prizvuka patetike, a to, između ostalog, čini i uvođenjem lika naratora, ciganke, vašarske gatalice koja proriče budućnost, te otuda, verovatno, zna i kako će se okončati ljubav dvoje mladih.

Prostor u koji reditelj, ujedno i autor scenografije, smešta radnju ove scenske priče nalik je bokzerskom ringu koji je, ovde, ukrašen raznobojnim sijalicama koje će sceni obezbediti i ponešto od vašarske atmosfere. Cigankine naratorske intervencije, njeni komentari koji bi, u našto drugačijem ambijentu možda bili na tragu kabaretskih nastupa „šefa ceremonije“, u ovoj predstavi uspostavljaju distancu prema Stankoviću, pa i prema uobičajenim opisima atmosfere starog Vranja.

No, eliminišući patos karakterističan za najveći broj dosadašnjih inscenacija Stankovićevih dela, Nešković iz svoje predstave nije izbacio poetičnost takođe svojstvenu ovom piscu. Naprotiv, na njoj je reditelj predstave i te kako insistirao, ali je do nje, na tragu dramskog predloška i uz pomoć odličnih i predanih glumaca, dolazio drugačijim putevima, otkrivajući je ponajpre u konkretnim postupcima likova, u specifičnom načinu na koji je povezivao pojedine scene, ali i u odabiru pesama koje će postati muzička osnova predstave. A muzika je ovde opisala zanimljiv krug, u rasponu od dečje pesme *Kad si srećan lupi dlan o dlan*, do *Ciganske pesme* Vlatka Stefanovskog. Dakle, od nevinog i naivnog začetka ljubavne idile dvoje mladih, do momenta u kojem se oni suočavaju sa istinom o svetu u kojem žive, a u kojem njihova ljubav zapravo nije imala nikakve šanse. Nešković razvija ovu priču o odrastanju dvoje ljudi, ali i sazrevanju društva koje je, baš poput Stane i Koste, iz perioda nevinosti stupilo u zrelo doba kada počinju da važe drugačija pravila i gde je radikalno promenjen sistem vrednosti. Sve ove mene se u predstavi događaju u ritmu smene godišnjih doba, što je još jedna zamka koju nam život namešta, stvarajući privid da sve to tako mora da

bude, da se sve s nama, našim osećanjima, postupcima događa pa unapred zadatim šablonima od kojih nije moguće uteći. Pa se tako, u skladu sa opštim pristajanjem na život u sudbinski determinisanom prividu, čini da nije moguće promeniti ni sudbinu žene, osuđene na pokornost, trpljenje i patnju. I to onu najelementarniju, fizičku, lišenu metafizičke dimenzije koja je, dabome, rezervisana za muškarca. U tom kontekstu vidimo da Jelenam Mijović zapravo ispisuje dramu o ženi čiji status se nije menjao u zavisnosti od promena društvenih i ekonomskih okolnosti. Jer, žrtve će biti Stana, ali i sve ostale junakinje ove dramske priče, uključujući i Kostinu nanu, kojoj je status adžike samo prividno i privremeno obazbedio društveni ugled.

I kada pun krug bude opisan, a priča završena, kada pesmica *Kad si srećan...* još jednom bude otpavana, ovog puta s punom svešću da su mladalačke nade izneverene, da je čuvena maksima o strašnom životu koji poništava sve iluzije i nade po ko zna koji put potvrđena, na samom kraju predstave će likovi progovoriti karakterističnim vranjanskim dijalektom. Tada će ova priča biti spremna da se vrati na svoj suštinski početak, da bi bila upisana u mit i da bi postala njegov sastavni deo. A to je mit o starom Vranju i „pustom turskom“, o južnjačkom dertu i iracionalnosti kao presudnoj crti lokalnog mentaliteta (da li samo vranjanskog, južnjačkog, balkanskog?). I blagodareći upravo tom mitu, kojem se akteri predstave na koncu prepuštaju, biće poništeno sve što s tim mentalitetom i tom iracionalnošću zapravo nikakve veze nema, dakle sve što nije sudbinski određeno a što pripada sferi svesnog, što je posledica društvenih okolnosti. Novi ciklus smene godišnjih doba može da se još jednom zavrti. Uloge su podeljene...

I ovom predstavom Neškovićev potvrđuje kvalitete svog rediteljskog postupka, zasnovanog na izuzetnoj slobodi i izvanrednoj maštovitosti. Udruženi s nesumnjivim talentom, ovi kvaliteti rezultiraju smelim i dobrim predstavama koje, poput *Ruže*, *uvele*, donose osveženje na ovdašnje teatarske scene, a evidentno nude i benefit glumačkim ansablama s kojima ovaj reditelj saraduje. To potvrđuju uloge koje su u predstavi Pozorišta „Bora Stanković“ ostvarili Radmila Đorđević kao Adžika, Žetica Dejanović kao Marija, Bojan Jovanović kao Kosta, Kristina Janjić Stojanović kao Stana, Marko Petričević kao Nikola, Saša Stojković kao Jovan, Milena Stošić kao Anica, Dragan Živković kao Ilija, Jelena Filipović kao Cveta te Tamara Stošić koja je tumačila lik Ciganke.

U ovoj glumačkoj ekipi, ili će tačnije biti: u ovom glumačkom timu, teško je, pa i nemoguće, izdvojiti one koji pripadaju „prvom planu“, i to ne samo zato što je Neškovićevo rediteljsko „čitanje“ drame Jelene Mijović podrazumevalo da svaki akter povremeno i komentariše scensku radnju, te da tako, na izvestan način produbljuje svoju primarnu ulogu, uspostavljajući otklon prema liku koji tumači. I dramski predložak i rediteljski prosede su, naime, zahtevali posebnu vrstu glumačke posvećenost koju ovaj ansambl nesumnjivo poseduje. Taj njihov kvalitet nema veze sa uistinu tragičnom situacijom s kojom je već godinama suočeno Pozorište „Bora Stanković“, čija je zgrada uništena u požaru. Vatra je, naime, u slučaju ovog pozorišta samo opredmetila metaforu koja inače već godinama određuje život srpskog teatra, a pozorište u Vranju se sa svim tim okolnostima evidentno uspešno nosi.

Aleksandar Milosavljević (Treći program Radio Beograda, Pozorišne aktuelnosti)

(Ova kritika je nastala u okviru projekta *Kritičarski karavan* Udruženja pozorišnih kritičara i teatrologa Srbije, koji podržava Ministarstvo za kulturu i informisanje)