

Пише > Драгана Вилотић

Недостајући делови живота у “Нашем граду”

И зузетне ситуације ремете уобичајене, репети- тивне патерне наших живота и подсећају нас да све што чинимо има одређени циљ и смисао које често заборављамо, губећи се у оперативном извођењу понављајуће радње. Представа *Наш траг*¹⁾, Народног позоришта “Тоша Јовановић” Зрењанин, у режији Мије Кнежевић издваја се имагинацијом као основним амал- гамом између глумаца, сценског и звучног простора и посматрача чијим присуством се заокружује сценско дело. Након погледане представе и доживљеног позо- ришног искуства испливава питање: зар имагинација није интегрални, чак обавезни део позоришне умет- ности? Зашто смо навикли на њено одсуство у позо- ришту данас? Одговор на друго питање није предмет овог текста, али наговештава да је позориште данас “упало” у патерн.

Наш траг или би подеснији превод могао да гла- си *Наш трагич*, јер се радња драме Торнтон Вајлдера

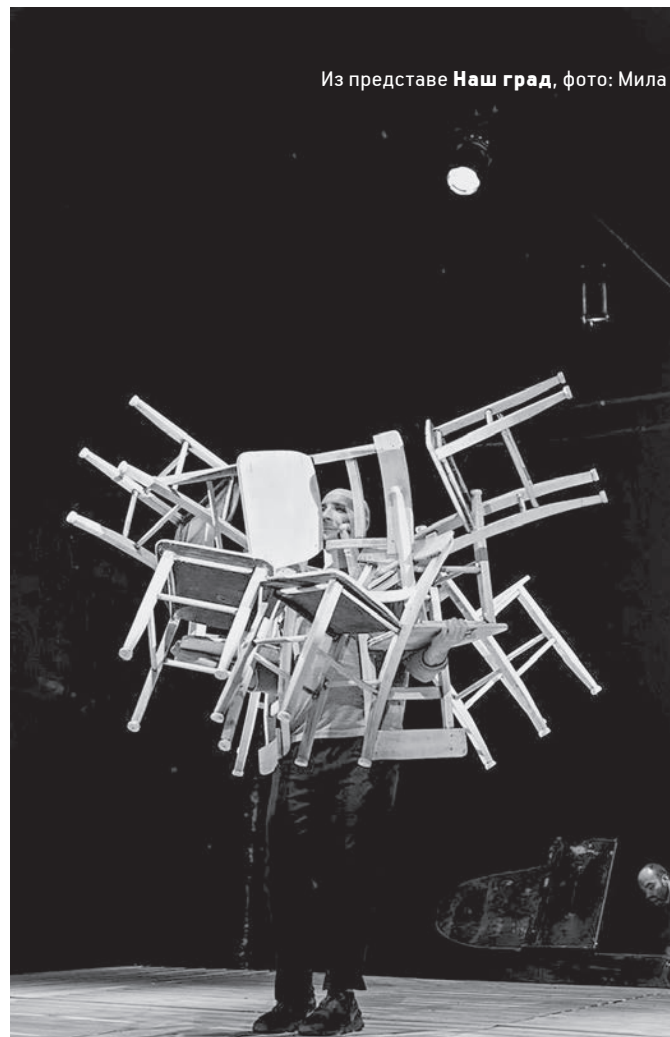
1) Представа је премијерно изведена 28. априла 2021, на Великој сцени.

(Thornton Wilder, 1897–1975) из 1938. године одвија у измишљеном провинцијском месту Гроверс Корнерс у Њу Хемпширу, чија популација од око две и по хиља- де становника, на самом почетку века (тачније 1901) живи животом обликованим првом индустријском револуцијом, што подразумева да је место повезано железничком мрежом, да је становништво писме- но и информисано путем штампе. Али када говоре о свом граду, становници готово с поносом наглашавају изолованост Гроверс Корнерса и њихових живота од главних токова економије. Тако је публици сугерисано да је драмски простор тј. простор приче, ушушкано, помало успавано место где, као и у хиљадама сличних малих градова, живот тече по навици, мирним (злона- мерни би рекли досадним) током. Основа приче која одређује и радњу представе је сагледавање односа жи- вота и смрти становника овог места, као датости, не- избежне и предвидиве, а затим и свих радњи које се понављају унутар те датости и чине структуру живо- та. Фокус приче је на главним ликовима, Емили (игра је Миа Радовановић) и Џорџу (игра га Милан Колак),

који понављају образац понашања својих родитеља, тј. преовлађујући патерн живота западног света – школују се, венчавају, одгајају децу. Понављање радњи је део структуре живота обичних људи – они ујутру устају, доручкују, пију кафу, журе у школу, на посао или у набавку, затим живота животиња – кобила Беси свако јутро прати свог власника док доставља млеко (гумац Стефан Јуанин глуми обоје), и живота ствари (предмета) – у овом случају комоду која, како сазнајемо из приче, обитава тако што прелази из руку једног у руке другог власника.

Трансфигурација драмске приче о становницима Гроверс Корнерса у сценску радњу и простор, у режији Мије Кнежевић обележена је тензијом видљивог и невидљивог, имагинарног и конкретног, устаљености и промене, ослоњених на основно средство – имагинацију. Психијатар и филозоф Нил Бартон објашњава да смо “уз помоћ маште у стању да употпунимо свет, наш свет, призивањем делова који недостају”²⁾. У позитивном смислу речи, “недостајући делови” у представи су декор и реквизита који уступају место имагинацији глумца и гледалаца те је глума претежно заснована на пантомими и изражавању покретом (за сценски покрет задужен је Денеш Дебреи). Док посматра пантомиму глумца која приказује, на пример, сцену доручка, гледалац је у својој машти допуњава замишљајући кухињу, намирнице, судове и ђаконије и постаје коаутор простора приче. Сценски простор сценографкиње Даниеле Димитровске подржава редитељски приступ и постаје физички ослонац живота између рођења и смрти. Потпуно очишћена, једноставна дрвена рампа, по потреби допуњена дрвеним столицама, станиште је привременог боравка на земљи. То је простор града и улице, простор куће Гибсових и куће Вебових, као и простор између тих кућа у којем преко прозора комуницирају Емили и Џорџ. Ушущаност и топлину свих

2) Burton, Neel *The Psychology and Philosophy of Imagination*, преузето са <https://www.psychologytoday.com/us/blog/hidden-and-see/201811/the-psychology-and-philosophy-of-imagination>



кутака у Корнерс Гроверсу, осим употребе дрвета као основног градивног елемента сценског простора, доноси и интегрисана расвета, топложуге боје. У другом чину, у сцени венчања, рампа је надограђена светлосном инсталацијом коју чине редови сијалица на металним цевима у три нивоа и трансформисана у церемонијални, свечани простор цркве, док је у трећем чину тај део простора капија између света живих и мртвих.

Из представе **Наш град**, фото: Мила Пејић



Једноставан сценски простор подржава и често заступљено издвајање говора као глумачке радње који постаје монолог ликова изолован од покрета и мизансцена и доводи у питање патерне и смисао свакодневне људске комуникације. У томе је посебно потресна сцена у којој лик диригента хора у Конгрегацијској цркви, Сајмон Стимсон (глуми га Дејан Карлечик), стигматизован од стране грађана јер је алкохоличар са којим нико не жели да разговара те се увек обраћа монологом, подигне огромно “крупно” од скоро десет столица и сугерише замршеност и преплитање сопствене патње са притајеном овоземаљском патњом свих људи коју мора сам да носи. Сценски простор цркве за време пробе хора такође је заснован на имагинацији. У дубини, иза рампе, хористи окупљени око концертног клавира полако уједињују своје гласове и дочаравају презентност црквеног простора, великог волумена. Музика коју је компоновао и извео Бранко Циновић креће се од неартикулисаних шума и промене боје звука произведене уметањем предмета у кућиште клавира, до трансцендентних композиција које истичу зачудну атмосферу представе.

Проток времена је сила која је у сукобу са спорим, мирним животом становника градића и у представи је наглашена оштрим резovima, попут изрицања времена смрти ликова присутних у сцени и посебном улогом инспицијенткиње представе која одређује почетак, пожурује глумце и говори публици када је крај. Костим инспицијенткиње према идеји Селене Младеновић, логично је попуно црн, а црна су и одела свих чланова породице и самог Џорџа на венчању са Емили која је изузетак у топлобелој венчаници са изразито дугачким велом од тила. У првом чину костим чини свакодневна, савремена гардероба.

Имагинација није само средство тј. уметнички израз ове представе, већ и садржај трећег чина у којем сад већ мртва Емили жели да проживљени тренутак прославе свог дванаестог рођендана поново доживи. Тада је по први пут у представи сценски простор Да-

ниеле Димитровске потпуно изграђен. Видимо све предмете и детаље слављеничког стола реконструисаног у сећању Емили, заоденутог у нежни сентимент – пастелни столњак, тањире, есцајг, чаше, тарту, различите кутије са поклонима, вазицу и цвет, а цео сто са четири столице се у нестварно лаганом покрету из ваздуха, односно из простора бинског торња, спусти на рампу. Након тога још једном се наглашава вертикална веза овоземаљског простора и бескрајног неба заокруживањем последње сцене хипнотишућим вејањем снега, нежног али хладног, који полако прекрива сцену.

Понављање радњи чини структуру живота сваког од нас, а структура нам је потребна да бисмо стекли утисак реда унутар хаоса као природног стања космоса у којем се живот одвија. Сви смо осетили шта значи рушење те структуре појавом вируса COVID-19, када је свака дневна активност постала компликована и кад рутинске радње, попут јутарњег одласка у продавницу по хлеб, више нису биле као пре. Међутим, невоља савременог човека лежи у томе што је понављањем друштвено устаљених патерна живота, без преиспитивања и убрзањем времена које је донела технолошка револуција, доживео да западне у нову врсту хаоса дефинисаног као непроменљиво стање, односно “потрошена, недиференцирана, ништавна истост, универзално поништавање, топлотна смрт свега”³⁾. Представа Мие Кнежевић као да сугерише да човек умире и пре смрти уколико се не ослони на људски дар имагинације који омогућава да довршимо реалност, да је осетимо као живу и целу. Стога становници Гроверс Корнерса који мисле да живе изоловано од светског економског тока у ствари подсећају на помало умртвљене ликове, у односу на које су млади и анксиозни Емили и Џорџ с правом усхићени због заљубљивања и одрастања и упућују питање свима који се никад нису запитали: Како знаш да си жив?

3) Meisel, Martin: *Chaos imagined: literature, art, science*, Columbia University Press, New York 2016, 2.