

Александар Милосављевић

КАД МИНИСТАРКА ПОСТАНЕ МИНИСТРИЦА

Нушићева *Госпођа министарка* у режији
Оливера Фрљића и изведби Сатиричког
казалишта „Керемпух” у Загребу

У главној загребачкој улици, недалеко од Трга бана Јелачића, пре раскрснице Франкопанске и Илице, одакле лево скрећете ка Драмском казалишту „Gavella” и, још даље, ка Хрватском народном казалишту, те кафеу „Хемингвеј” и легендарном „Кавказу”, или десно пут Горњег града и гостионе „Стари фијакер”, тик пред адресом Сатиричког казалишта „Керемпух”, код броја 31, разапет је огроман банер с натписом:

Бранислав Нушић
ГОСПОЂА МИНИСТАРКА
режија: Оливер Фрљић

Банер је причвршћен за зграде с обе стране Илице. Испод њега пролазе трамваји.

Необично је што су последња слова речи МИНИСТАРКА накнадном интервенцијом фломастером коригована у МИНИСТРИЦА. На улазу у пасаж који води ка „Керемпуху”, у временима покојне Југославије Сатиричком казалишту „Јазавац” (по Кочићевом Јазавцу пред судом), постављени су и плакати који рекламирају инсценацију најпознатије Нушићеве комедије. И на њима је приметна корекција која наслов са српског преводи

на хрватски језик. На плакату су, шта више, кориговане и друге речи: редитељ у редатељ, саветник у савјетник, драматуршкиња је драматургиња, а музика – гласба.

И да аутор представе није Оливер Фрљић, мајстор провокације познат по томе што воли да иритира јавност у свакој средини (бивше СФРЈ) где је до сада режирао, било би јасно да је по среди вешт маркетиншки потез. У загребачком случају одређен потребом да узнемири домољубива осећања аграрерске провенијенције. Не чуди, отуда, што се Душку Љуштини, директору „Керемпуха”, пре премијере Министарке јавило неколико забринутих, али и „забринутих”, пријатеља питајући како је могуће да се неко пентрао по бандерама Илице да фломастером коригује банер, те да ли је сигуран да је Загреб спреман да се носи с Нушићем на српском. Тим пре што су хрватски медији најавили да ће Министарка бити играна у оригиналу, на српском, али ће свима којима је то неопходно бити понуђен титл с преводом на хрватски.

Тако је успостављена сложена структура театарског пројекта у којем је, испод маркетиншког слоја (који је, показаће се, донео резултат), „Керемпух” поставио замку и онима који нису наивни конзументи рекламе: хрватској јавности, културној, али и широј – друштвеној и политичкој. На једној страни је отворено исмејана апсурдна ситуација из првих година постојања осамостаљене Хрватске, кад су филмови из Србије на ХРТ-у и у тамошњим кинима емитовани уз титловани превод на хрватски (што је провоцирало смех гледалаца), док је на другој манифестована намера темељног промишљања основе на којој почива хрватска србофобија.

У трећем слоју – са становишта театра најбитнијем – је потреба да комад буде изведен на начин који омогућава функционисање свих елемената нушићевске комике, па и послушнвање сочног језика којим говоре *dramatis personae*, да би и тако били дефинисани њихови карактери, њихове социјалне позиције и менталитет који их пресудно одређује.

Тек у тој равни постаје јасно какву замку је Фрљићева Министарка заправо поставила загребачкој публици. Јер буде ли Илица разумела језик којим говоре Живка Поповић и остали актери, буде ли идентификован њихов речник, а не само њихови поступци, као нешто чему се загребачка публика смеје, постаће јасно и да се два менталитета – овај отровне београдске малограђанске чаршије и онај пургерски – заправо не разликују.

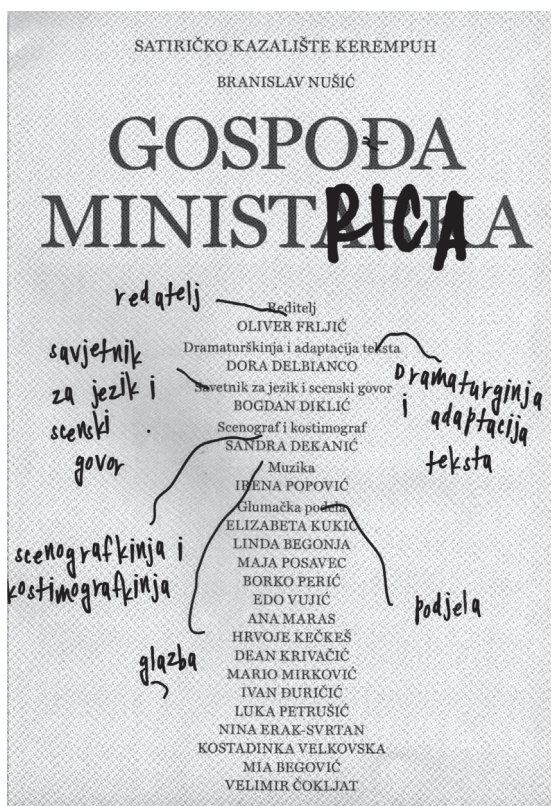
Оно чега су друге иностране инсценације ове комедије морале да се лише због превода – језичке, лексичке фактуре, као елемената на којима је у драматуршком смислу, поред осталог, утемељена комика Госпође министарке – „Керемпухова” интерпретација је максимално и вишедимензионално искористила. Учинила је то на медијском и маркетиншком плану, али и самом преставом, провоцирајући забринутост и знатижељу уличних пролазника и душебрижника, с једне, и смех и овације публике, с друге стране.

Фрљића није занимало одвећ дубоко копање по друштвеној и политичкој равни данашње хрватске стварности, па се зато није бавио насилном актуелизацијом комедије. Препустио је то, с пуним поверењем, Нушићу.

Основна редитељска интервенција усмерена је ка водвиљизацији Нушића. Већ и поставка поједностављене сценографије с троје врата (централна и по једна на боковима), Сандре Деканић, ауторке и сјајних костима усклађених с епохом о којој сведочи Бен Акиба, упућује на типично водвиљску ситуацију, сугерише брзи мизансцен и одређује динамику глумачке игре. Овоме Фрљић додаје стилизацију засновану на кореографији која произилази из музичких нумера. Истина, редитељ се није превише занимао за староградску музику Нушићевог Београда, већ је уважио староградске песме које су у то доба биле популарне у скадарлијским кафанам, но које ће Загрепчани препознати као јасан знак. Тако ће актери представе играти, цупкати и сценом протрчавати по такту песама као што су „Свилен конац”, „Марш на Дрину”, али и „Биљана платно бељаше”.

Но, Фрљић се у извесним тренуцима морао одрећи наглашено водвиљске брзине сценске радње да би с позорнице одзвониле поједине Нушићеве реплике, а до изражаја дошла вербална духовитост која произилази из конкретних карактера, менталитета и ситуација у којима карактери и менталитет откривају своје право лице.

Промене ритма и темпа, ипак, нису сметале целини. Фрљић је и ранијим представама (Турбо фолк, Проклет био издајица своје домовине, Кукавичлук, Мрзим истину, па и Отац на службеном путу, а највише пројектом Зоран Ђинђић), демонстрирао принцип режије заснован на широким потезима којима извесни елементи бивају тек назначени или наговештени, е да би била дефинисана основна ситуација (у случају Зорана Ђинђића паратеатарским средствима) и зарад успостављања



najširieg konteksta, dok on svoју редитељску/ауторску пажњу усредсређује на начин глумачке игре, избор сценских средстава, редефинисање сценских знакова и анализу релација успостављених између структуре театарског дела и свих димензија стварности конкретне средине.

Министарку, дакле, препознајемо као водвиљ и наизглед наивну играрију у чијем средишту је незадрживи успон припросте и наивне домаћице изненада преображене у чланицу друштвене елите. То је фарсичан оквир за много озбиљнију причу и оно што је и писцу било важно да каже комадом. А намера му није била да исмеје несрећну Живку, већ да покаже како она постаје део крема друштвеног естаблишмента, те на који начин та елита функционише. Покондиреност новопечене министарке и феномен „попапученог опанка” (како су у Хрватској лепо превели наслов Стеријине Покондирене тикве), нису

сами по себи смешни, већ ова комедија добија озбиљну димензију тек у контексту шире слике дефинисане примитивизмом, грамзивошћу и бескрупулозношћу социјаног миљеа. Отуда су пређашње интерпретације овог дела као уозбиљене друштвене драме, те тумачења Живке као негативног лика, у основи изневерила дух Нушићевог дела. Фрљић је то разумео.

Вербална комика на црти критичке анализе менталитета и девијантности политички незрелог друштва овде је удружена с дозираном и стилизованом комедијом ситуације водвиљске провенијенције, што резултира представом која је сва у покрету. До финалне сцене. У њој редитељ мења жанр, заоштрава ситуацију, поштујући Живкин монолог као директно обраћање публици, али сад више не нушићевски невинно, већ као претњу.

У усаглашавању текста комедије и текста представе, пре свега на плану успостављања што адекватније динамике сценске игре, Фрљићу су драгоцене биле драматуршке интервенције Доре Делбианко – промишљени „штрихови” и драматуршка сублимирања појединих сцена, а с циљем елиминисања сувишних драматуршких „рукавца” зарад фокусирања на суштину Нушићеве идеје.

Нема сумње да је гледаоцу с ових простора посебно занимљиво како су загребачки глумци интерпретирали Нушића. Неки су успешно исказали шарм какав подразумева нушићевско интимизирање с ликовима, док је у игри других преовладала редитељева инструкција везана за сценско карикирање, па је у извесним случајевима недостајала боја – каткад тек нијанса – на какве нас је навикла Нушићева комика.

Живка Елизабете Кукић као да је била *hommage* Љубинки Бобић – и по типу глумачке игре, и по гесту, па и начину грађења комике, али и креацијама костима које је носила. Каткад подређена диктату редитељског концепта, те отуда пригушенијих тонова, ова глумица је, међутим, у већини сцена демонстрирала врхунски шарм, прворазредну духовитост и завидну енергију.

Њој, али и њеним колегама, несумњиво је значајна била сарадња с Богданом Диклићем, глумцем Југословенског драмског позоришта, овде саветником за језик и сценски говор, који им је помогао да у говорној артикулацији, тону и изразу максимално сачувају аутентичност Нушића.