

Varja Đukić, Sterijina nagrada za glumu (uloga Žene); Borislav Mihajlović Mihiz „Banović Strahinja“, režija Nikita Milivojević, Budva grad teatar

Telo kao rezonator

- *Nagrađeni ste za ulogu bezimene junakinje. U čemu ste tražili i kako ste uspjeli da oblikujete snažnu, upečatljivu individualnost svog lika?*
- Bezimena junakinja – ŽENA – bi, valjda, trebalo da predstavlja prototip. Prvo pitanje je ko i šta formira takav prototip. Ogroman je broj elemenata koji ga određuju i oni su podjednako sadržani u pjesmi, u drami i u našoj percepciji.
U drami *Banović Strahinja* pisac snažno kontrastira karaktere dveju žena bez imena. Prototip žene – ne majke negativ je otiska žene – Majke Jugovića. Žena – ne majka, vlasna da od svog života učini šta hoće, negativ je žene matice, žena koja daje život i polaže pravo na njega, majke i maćehe istovremeno, života i smrti istovremeno. U drami Majka Jugovića ne pojavljuje svoj ljudski lik. Kako suđenje odmiče postaje sablasno jasno da portret Majke slikaju i kao ikonu podižu upravo njena djeca – sinovi; djeca dvoje majke i svoga – Oca.
Individualnost u karakteru Žene sama je suština drame u drami *Banović Strahinja*. Jer, ako je Strahinja „netko bješe“, dakle nedefinisano, ali drugačije, više, karakter njegove žene izoštravaju takođe osobine suprotne od svega što je dominantno i očekivano sadržano u predstavi o ženi. Tim prije što je i u samom razgraničenju pojmova, čovjek pojam sa pozitivnim predznakom, a žena pojam bez predznaka ili sa oba – pozitivnim i negativnim.
U takvom karakteru je sadržana – i klica pobune protiv prećutnog i podrazumijevajućeg – i, ujedno, zamajac za dramu u kojoj se neočekivani, naoko disonantni postupci Žene preispituju u najintimnijem – odnosu prema muškarcu i širem kontekstu – odnosu prema porodici i okruženju.
Poslednje utočište u kojem bi svaki glumac mogao da pronađe individualnost karaktera koji gradi na sceni vjerovatno je dosluh sa sopstvenim osjećanjem za individualno. Individualno je – preopterećeno sadržajem svake vrste, ali i sa odnosom prema svemu, sa sviješću o ličnim i ograničenjima u koja ga stavlja okruženje. Takvo „individualno“ oslobođeno kroz glumca traži direktnog i prisnog sagovornika u gledaocu, nalazi nakraći put za situaciju prepoznavanja – poistovjećivanja ili distanciranja.
- *Drama „Banović Strahinja“ je preoblikovana adaptacijom, ali, pogotovo, kada je reč o Vašem liku, ima se utisak da su se time njena osnovna značenja samo jače istakla. Koliko vam je u građenju lika pomogao Mihizov tekst?*
- Studirala sam glumu u klasi profesorke Ognjenke Milićević i danas sam sigurna da je njeno insistiranje na važnosti ozbiljnog pristupa čitanju i analizi dramskog teksta formiralo moje povjerenje u važnost detalja pomoću kojih već sam pisac gradi čitavu mrežu karaktera ili koje treba tražiti i naći u prostoru između redova.
U Mihizovoj drami postoji jedna riječ koja je ostala i u adaptaciji i jedan kratak dijalog koji je izbačen, ali su za mene bili presudni u procesu traženja i određivanju karaktera Žene:

Strahinja: Da li si to uradila iz ljubavi?

Žena: Ne nisam to uradila iz ljubavi. Mada...;

Strahinja: Nudim ti svoje ćutanje i tugu što je tako moralo biti.

Žena: Šta ako meni vaš oprostaj ne treba.

Ovakva dva „odgovora“ otvaraju prostor za beskonačan broj novih pitanja i opterećuju sagovornika, saputnika do najvišeg stepena tolerantnosti, koju, možda, samo ljubav može da ponese, traže preispitivanje samog pojma ljubav u prostoru od ponora instinkta do bezgranične – ljubavi. „Meni oprostaj ne treba“ – odbijanje velikog gesta može biti veliki gest.

Poslije toga ne ostaje više ništa, ili, sa tim sve i počinje. Mada...

Osloniti ovakvom analizom karakter ne sopstveno biće za mene je značilo postaviti niz pitanja koja traže odgovore u dijalogu sa partnerom, u pogledu „forme“ lika neprestanu transformaciju, a u pogledu ritma, pulsa – pravilno neočekivane promjene.

To nalazim u Mihizovoj drami i to je adaptacijom pojačano u dva važna momenta. Prvi je demistifikacija tajne Žene. Njena tajna nije „tajanstvenost“, već sam uzrok i predmet nesporazuma sa Jugovićima, ali i sa Strahinjom. Ona je trag suočavanja sa likom svog roditelja iz najdublje mraka, sa trenutkom u kojem se sopstveni karakter formira u dva suptorna smjera: u jednom iz svijesti o pripadnosti po krvi i u drugom, iz svijesti o želji da se takva krv u sopstvenom biću uništi.

Drugi momenat u kojem je adaptacijom izoštrjen karakter Žene je naš glumački i rediteljev izbor u određivanju prirode odnosa Strahinje i Žene. Strahinja jeste dobio ruku Žene na turniru na dan vjenčanja njene sestre Carice, ali je ona sama, Žena, prizvala njegovu pobjedu, ali je samo on mogao da odnese pobjedu, ali njihov susret u životu započet viteškim nadmetanjem nije slučajna – na takvim nadmetanjima pobjeđuju samo najbolji. U bajkama je uvijek tako.

Dakle, sve bi bilo never ending story da nije te proklete tajne i da se tajnom može živjeti u bajci.

- *Uspeli ste da sa minimumom reči govorite telesnom ekspresijom, kretanjem, izrazima lica... Kako se postiže i održava taj sklad mentalne i fizičke usredsređenosti?*
- Mislim da, kada se u detaljima pronikne do suštine karaktera koji radimo, tijelo samo nudi svoj oblik i ima potrebu da ga pojavi. Kao komplikovan rezonator ono reaguje na muziku, ali i na preciznu misao usmjerenu ka okruženju. Svaki kvant volje projektuje pokret, određuje položaj tijela, do toga da je ojećanje sopstvenog tijela u prostoru, mjera kontrole nad ravnotežom – gotov portret. Kada glumac pronade harmoničan, tačan odnos psihičkog i fizičkog na sceni, karakter može da bude živ i taj se odnos može mijenjati u dramskoj situaciji i u žanru, ali samo u takvoj simbiozi opstaje. U zanatskom smislu tijelo govori u dijapazonu od proste fizičke radnje do svega što gest i pokret podrazumijevaju. Situacija u kojoj je lik „pasivan“ i ćuti sama po sebi ne govori o njegovoj ravnodušnosti ili nemuštosti, jer ćutanje, odbijanje komunikacije može da bude sadržajnije i dramatičnije od govora koji bujicom riječi zna da prikrije nesporazum. Naravno, ćutanje, sem u izolaciji, je vrsta dijaloga, a odbijanje dijaloga je neka vrsta potrebe za izolacijom.

- *Žena je na sceni neprestano sama – sa svojom tajnom – ali i u neprestanom odnosu sa drugima. Kako ste gradili taj odnos s partnerima?*
- Glumac na sceni nikada nije sam. Onda kada to tako izgleda znak je da je uspostavljena određena vrsta distance, ali opet u odnosu na partnere. Distanca među partnerima je znak, govori o njihovom odnosu i nestaje istog trena kada se odnos promijeni.
Meni je veoma važno da u toku proba sa rediteljem i glumcima dođemo do uzajamnog povjerenja koje se direktno preslikava i odražava na predstavu. Ne mislim da dobra predstava ili uloga nastaje iz bilo čije zasebne, pojedinačne namjere ili vještine, već samo zajedničkim, zbirnim djelovanjem i promišljanjem.
Kada se unaprijed radujete radu sa rediteljem i partnerima, kada se predstava iz temelja podiže brzo i svakodnevno, na probama raste, kada se gradnja ne završava završetkom probe, već joj se stalno prilažu novi detalji, prinose lični napori i dileme, čak i skriveni, potisnuti strahovi i brige ugrađuju, onda sopstveno i zajedničko zadovoljstvo rezultatom može da se prenese i na publiku.
- *Bitan element sugestivnosti lika koji ste oblikovali bio je kontrast ženstvene čulnosti, fizičke lepote – koja nije samo bogomdana već i odglumljena – i, istovremeno, legende distanciranosti, gotovo netelesnosti. Koliko Vam je u tome pomogao kostim? Koliko uopšte kostim može postići?*
- Kostim je veoma važan i ukoliko je dobro i tačno promišljen daje konačan osjećaj glumcu – sada sam kod kuće. Kao što prvi kontakt sa scenografijom potvrđuje i nagrađuje ono što reditelj sa glumcima pretpostavlja tokom proba, kostim bi trebalo da oslobodi publiku pogrešne i neodređene pretpostavke o karakteru koji prepoznaje na sceni. Svaki od elemenata kostima – boja, materijal, frizura, šminka, cipele, nakit, dekoltei, nabori, šlicevi, krojem naglašena figura – pomažu da transformacija glumca u karakter na sceni bude uvjerljiva. Kao što mi smeta pogrešan, ili do detalja neuraden kostim, tačan me čini potpuno spokojnom i tada prestaje kritički odnos prema sopstvenom izgledu. Scena je jedino mjesto na kojem se od ružnog pačeta možete pretvoriti u labuda ili obratno, a da to, ne da nije presudno, već je neophodno.
- *Posredno i neposredno sva ova prethodna pitanja tiču se i odnosa glumac – reditelj. Ipak, možete li izdvojiti neki aspekt u kome je Nikita Milivojević posebno uticao na oblikovanje Vašeg lika?*
- Sa Nikitom sam sarađivala i ranije igrajući u predstavama *Žak ili pokornost* i *Mario i mađioničar* u JDP-u. On je reditelj za kojeg me vezuje veliki broj gotovo identičnih stavova o životu, okruženju i pozorištu. O budućoj predstavi *Banović Strahinja* razgovrali smo istog dana kada je očekivana premijera *U potpalublju*. Kako ne vjerujem u naglu i radikalnu promjenu interesovanja iz kojih nastaje pozorište, „projektovanje“ uloge je počelo već u toku tog razgovora. Razgovor se ticao konstatacije o sasvim neizvjesnoj budućnosti generacije kojoj pripadamo i koje joj

pripadaju, ticao se čuđenja nad neshvatanjem neodgovornosti krojača naših sudbina i, definitivno, našeg uticaja na sopstvene sudbine.

Nikitina odluka da radnju drame *Banović Strahinja* izmjesti u budućnost koja nas se direktno dotiče, aktivirala je ono što me u pozorištu presudno nadahnjuje – lična motivacija.

- *Pripremate li neku novu ulogu? Šta sada radite?*
- Upravo se privodi kraju nastava na FDU gdje radim kao asistent sa studentima III godime Glume i taj rad me trenutno najviše okupira. Istovremeno pokušavam da osvijetlim, nađem put za dvije male predstave iz neke vrste „intimne laboratorije“. Jedna od njih je predstava koje gotovo da bih željela da se oslobodim, jer je već desetak godina nosim sa sobom. Za II program Radio Beograda snimljena je radio igra „1919. i mnoge druge“ po adaptaciji koju sam napravila iz dnevničkih zapisa Marine Cvetajevе, ali sama radijska forma ne čini mi se dovoljna za takav iskaz. Planovi koji će, vjerovatno, već u toku ljeta biti realizovani u pozorištu neka ostanu u krugu nas koji o samom činu stvaranja predstave ne volimo da govorimo dok sama predstava ne „progovori“.

Ljiljana PEŠIKAN-LJUŠTANOVIĆ