

БРАНКО ПЛЕША, БОЈЕ ПРАЗНИНЕ

Ми се у исто време налазимо у природи и изван ње.

Новалис

Бранко Плеша као да је био предодређен да се први огласи на позорници Југословенског драмског позоришта: даровит, млад, плав и *урбан*, пореклом са другог краја земље... Испунио је очекивања: из представе у представу развијао се као и само позориште, линије успона су им се прожимале и употпуњавале, готово у исто време достигле су свој врхунац. И његова је велика заслуга што смо ми, који смо у ЈДП дошли касније, затекли најбоље приказивачко место у поднебљу.

Југословенско драмско позориште је утемељено на великој, класичној литератури, на верности писцу и гледаоцу, и може се рећи да је том концепту, уз извесна одступања, Плеша остао одан читавим својим, не претерано обимним, али тим не мање значајним делом. Чetrдесет три улоге, готово упола мање режија; рад на филму, телевизији и радију, рад са студентима и писање, све то на посебан начин употпуњава Плешину биографију.

У књигу *Боје празнине* једва да се на бољи начин може ући него кроз Новалисово спознајно двојство. Плеша је био један од најобразованијих наших глумаца. Пре него што је постао професор глуме, бавио се најпре у

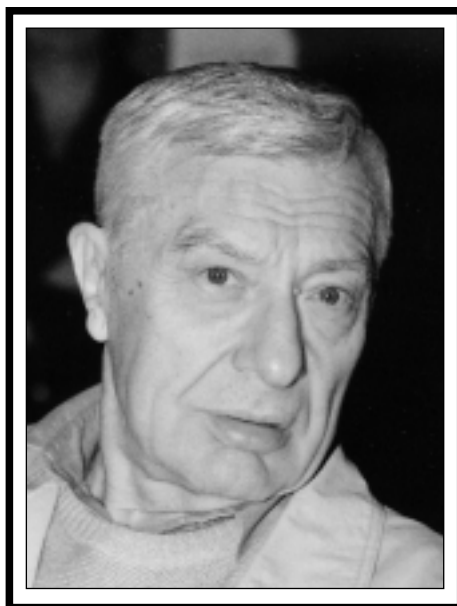
пракси свим њеним аспектима, као што ће, пре него што почне да предаје режију, на исти начин проверити своја сазнања у том домену. Зауставивши се с њим, узгред, поред лађе у градњи, у разговору са произвођачем вина или лекаром, сетићете се његовог става да занат учи од мајстора у свим професијама, не само од људи из позоришта. Проницљив посматрач, поуке налази на свим странама. Страни језик или филозофија бескрајно су подручје истраживања за позоришног човека.

Плеша је изданак литерарног театра. И као глумац и као редитељ добро зна

да се речју исказује све, али не оклева да понови како, у трагању за *ајсолућним*, реч-логос везује „с оркестрирањем свих глумачких елемената”.

Никад не престајући да буде глумац, опробао се у комплементарној дисциплини, у режији. То није последица глумачке таштине него природна одлука уметника озраченог „стваралачком знатижељом” и потребом за *целовитиошћу*. Одлучан да струку не запарложи у пуком занату, непрестано сам себи постављајући највише захтеве, стиже до неухватљиве границе: *не можеш се, ипак, толико мењати да сваки њуи будеш нов, а свој*. Свестан да не може из властите коже, одлучује да сасвим *друкчије улоге* оствари „туђим телом” – бира глумце и почиње да режира. Режија као глума у туђем телу! И не само то, никад само то.

За Плешу представа је *заједнички чин писца, позоришта, гледаоца*. Позориште се отелотворује у верности писцу и гледаоцу. Сва дела је тако играо и режирао. Остајући, наравно, пре свега веран самоме себи. До краја. На критичареву замерку да је повредио Еурипида и све који воле класику (поводом *Хекабе* у бањичкој логорској соби број 36) пише горку расправу *Херменеушика једне режије*, настојећи да обухвати шири круг питања него што је пука одбрана од „естетског масакра” и „савршеног злочина” критике.



Знајући шта је редитељева одговорност, а шта глумчева, Плеша је прилежан и пријатан сарадник. *Пету колону* (Хемингвеј) снимили смо у истинској инспирацији, на обострано задовољство. Са озбиљним пројектом неминовно преиспитујете главне проблеме професије и живота, при том сте у повлаштеној прилици да у свакодневним сусретима откривате и неповољиву приватну личност „носиоца улоге”. Свет, једнако као и позорница, Плеша се покатак чинио „парадоксалан и вредан подсмеха”. Али гипки ум, машта и радозналост непрестано су обнављале његову склоност игри. Неког од оних првих „перипатетичких дана”, између два предавања на Академији уметности, прелазећи главни новосадски трг, поменули смо и *мали есеј* који је песник написао о призору у коме Магдаф сазнаје да су му погубљени жена и деца: Плеша-Магдаф заћути у врхунцу бола, лице постаје позорница обасјана „драматичном светлошћу глумчеве унутрашње емоције”... Плеша се изненада зауставља да провери шта се задржало у „емоционалном памћењу”, након толико година: тело се кочи, лице мења израз, очи боју, ништа заувек не ишчезава из тајанствене глумачке ризнице – муњевито, оштро, готово ирационално збивање у коме, чини се, учествује и Милетићев споменик... Плеша је глумац који помно прати и обликује свој рад и напредовање, као вајар глину. Не без разлога пише да је с улогом Ивана Карамазова учинио можда највише у свом развоју:

о чему све није премишљао, шта све није прочитао, од Дантеа до Ничеа, у седам месеци припрема и годинама играња *Браће Карамазових*. Снажна „воља за животом” и провалија, „мрачни театар овог света” који се отвара с идејом да је *све дозвољено ако нема Бога* – ситуација је за „бесконачну расправу”, ваљда ју је немогуће разрешити једним делом и једним животом. После дугачког дана на Академији свратили смо у подрум Карловачке патријаршије да купимо вино за предстојећи пролетњи празник. Управо се завршио неки сабор свештеника који су одмах препознали Ивана Карамазова. Уз изврсно вино заподео се диспут о главним темама Достојевског. У *тешним вратима* између вере и сумње слушао сам све пажљивије, свестан да нећу много пута у животу чути компетентније тумаче разлога скепсе и посвећења... Изашли смо у праскзорје, ћутећи; након неколико километара возње зауставили смо се да погледамо како сунце излази из самог дна непрегледне равнице... Вазда свестан да се кроз *израз* „мора ићи у корак с временом”, Плеша је бранио постигнуте стандарде. „Но, глумац, онај највећи, помера границе стила и најављује ново време театра.” Новотарије које је у изобилју изродила „друга позоришна револуција” у прошлом веку посматрао је критички, готово одбојно. Залагао се за општепрверене позоришне вредности, радио знао према *новоме*, али одлучно против „свега онога проглашеног новим,

што одавно није”. Нарочито му је било стало до тога да се не злоупотреби гледалац. Срели смо се у Дубровнику, играо је на Љетним играма у *Аретијеу*, ја сам снимао секвенце за серију филмова *Модерни израз у уметности*. У хотелу „Аргентина”, међу огледалима испред стакла које уоквирује море, Плеша у камеру износи свој став, наводим део о гледаоцу: „Незадовољство у уметности, незадовољство постигнутим је и највећа снага уметности. У овом периоду европског и светског позоришта ми смо незадовољство својим истраживањем и постигнутим пренели на незадовољство публиком. Учинили смо нешто парадоксално, опет, кад смо главног кривца потражили у публици. Били смо незадовољни када није долазила у затворену кутију класичног позоришта. Изашли смо да је потражимо на улицу. Прилазили смо јој на све могуће начине. Позвали смо је у посебне, отворене или затворене, на свој начин омеђене или неомеђене просторе, тражећи тај присни и директни контакт са гледаоцем. Али смо и даље њим незадовољни. Ми смо публику узбуђивали и доводили је у чин насиља, плували по њој, водили смо је по разним просторима, захтевајући да учествује у нашој игри... Али, нисмо је освојили. Зашто? Управо зато што се све оно вредно, икад створено у позоришту, стварало из срца, из сопственог искуства у односу *ја* према свету, уметник према свету, а не из неких теорија и теоријца, теорема којима један део позоришне авангарде (праћећи оно истински

вредно и пробојно што се десило у свету позоришта последњих двадесет година) у ствари наступа као производ једног потрошачког менталитета.”

Плеша себе не убраја међу „театарске радикалисте”. Рекао бих да понекад из њега проговара „отмени конзервативизам”, у бољем смислу појма: заштитник општепризнатих вредности. Као и свака личност која тежи целовитости, и Плеша је понекад, а углавном потајно, сањарио о свом властитом позоришту. Сиренски позив, очигледно, није био довољно снажан да би му се одазвао. Нама преостаје да, жалећи, претпостављамо какав би то театар био. Било би то „нешто врло популарно, или пак врло ексклузивно”. У једном новинском разговору видео је себе у неком позоришту будућности „које ће деловати готово револуционарно”. *Тарелкинова смрт* је, могуће, пилот представа тог сада готово (не)оствареног личног позоришта. Или комади Александра Поповића. У Плешином позоришту гледалац се не би досађивао. Аутентично позориште, критичко, позориште *револуција* – „суочавање стварности театра и друштва” – које утискује „свој знак у трансформацији обе ове стварности”.

Плеша наслеђује да нам велики мајстори из дубине свог времена пренесу поруку о *цикличној обнови позоришта*, па се директно обраћа свом читаоцу (гледаоцу), пишући о Сари Бернар: „Авангарда је мртва. Поставангарда се изгубила, а наша постмодерна хвата сопствени реп. Ново позориште

своју филозофију мора наћи у новом поштењу, у спрези естетике и етике.” То би био, можда, тестаментарни кредо Плешиног позоришта. У нашим приликама, нажалост, протећи ће доста залудног времена док своје позориште добије први од оних који га и заслужују.

Плеша је писао да ће, у не тако далекој будућности, „силовита и необузdana машта остварити најфантастичније идеје”, склон је да научницима поверује да ће ускоро моћи да „селективно репродукују људе, животиње, поједине ситуације или пределе прошлости”, па ће „и наше *ја* са целокупним обимом животног искуства моћи да се појави у далекој будућности и да почне поново да живи”... Али, кад сам на једном симпозијуму Стеријиног позорја (помињући искуство понесено из Цорџ Лукасове лабораторије са фарме SKYWALKER) говорио о „виртуелном хронотопу” и новом медију, па успут поменуо и фрапантну утвару *Digital Actor*, настао је лом: „шта је то виртуелни глумац?” Бранко Плеша ме је као рапиром дочекао бранећи, наравно, схватање непроменљиве суштине позоришта (однос живог глумца и живог гледаоца). Рекао сам мирно да је суштина позоришта у ономе што се догађа у гледаоцу и да при том није претерано важно да ли *догађај* изазива стварни или виртуелни глумац. Разговор је букнуо у сасвим измењеном току и теми Трибине: да ли је суштина позоришта „једном заувек дата супстанција или историјска категорија”.

Плеша, иако је имао припремљен рад, *Етички ангажман у сценографији*, започиње ироничном причом о свом сну претходне ноћи у коме је видео мене како међу виртуелним глумцима упорно тражим представљача од крви и меса. Закаснио сам на почетак преподневне сесије, али ми је у ходнику пријатељ, сав у дуванском диму као какав врач, насмејан, на брзину пренео Плешин сан. Скупу сам се одмах отприлике овако извинио због кашњења: Нисам дуго могао да се пробудим из сна у коме Бранко Плеша, међу гомилом виртуелних глумаца, тражи сам себе, чекао сам, наиме, да се пронађе... Моје сновиђење дочекано је свеопштим смехом. Бранко је умео да засмеје и радо се смејао, али, чинило ми се, додат га нисам видео насмејаног на тај начин. Као да је, независно од разлога, у смеху било исцељујуће неко откриће, *нова искреност*, па стога хоћу да завршим ову *похвалу хистириону* с том сликом у свести, укључујући у њу Валеријеве стихове којима започиње поглавље „Таштина глуме” у Плешиној књизи *Боје љазине*:

Мој дух мисли о мом духу.

Мој ми је животи још увек удаљен.

Моја ме душа чуди а моје тело је идеја.

Оно што сам био јесте са свима другима.

И нисам чак ни оно што ћу бити.

А „небески шетач” ће, на крају крајева, да открије *коначну истину*, ако је уопште има.

Боро ДРАШКОВИЋ