

821.133.1-2:929Реза, Ј.

Деспина Ангеловска

**КОМЕДИИТЕ НА ЈАСМИНА РЕЗА
И НИВНАТА РЕЦЕПЦИЈА ОД ПАРИЗ ДО БРОДВЕЈ
4 МАРТ 2024 ГОДИНА**

Апстракт: Јасмина Реза е една од најпознатите современи драмски автор(к)и, нејзините пиеси се изведуваат во најреномираните театри низ светот. Така, „Арт“ (1994) е најиграната француска пиеса во светот по комедиите на Молиер. Парадоксално, токму огромната популарност на ова дело е причината поради која француската театарска критика долго време ја сведува драматиката на Реза на „театар на разонода“ или „булеварски театар“. Денес, меѓутоа, „Арт“ и пиесите на Реза се предмет на бројни театролошки препрочитувања што ги рехабилитираат нивните иновативни квалитети, во континуитет со театарот на авангардата. Во трудот ќе се задржиме на деконструкцијата на традиционалните драмски категории и на подривањето на поделбата меѓу „разонодата“ и „уметноста“ во срцето на оваа „комедија“, што импресионира со својата сложена и рафинирана драмска конструкција, како и со универзалноста и сериозноста на темите што ги обработува зад превезот на лежерноста.

Клучни зборови: булеварски театар, комедија, современа драма, Јасмина Реза, „Арт“

1. Комедиите на Јасмина Реза и нивната рецепција кај публиката и критиката

Јасмина Реза (1959) е една од најзначајните и најиграните современи драмски автор(к)и во светот. Нејзините пиеси, преведени на повеќе од 35 јазици, се поставени во најреномирани европски и светски театри, па дури и на Бродвеј, од страна на најголемите театарски режисери, меѓу кои, Томас Остермајер, Метју Ворхус, Кристијан Лупа, Џон Туртуро, Лик

Бонди и др¹. „Арт“ (1994) ќе постигне вртоглав успех и ќе ѝ донесе на Реза светска слава: таа денес е најиграната француска пиеса по комедиите на Молиер. Успехот, пак, што нејзината пиеса *Богои на масакрои* (2006) ќе го доживее ќе го засени дури и оној на „Арт“. Француската новинарка Паскал Турније ќе напише: „Секоја вечер во светот се крева завесата за пиеса на Јасмина Реза“ (Tournier 2000: 9). За своето драмско дело Реза е добитник на бројни признанија, меѓу кои и на најпрестижните англосаксонски театарски награди: *Tony Award* и *Laurence Olivier Award*.

Наспроти овој дитирамбичен вовед, се чини дека Реза наидува на поголемо признание во странство, одошто во својата земја. Така, значаен дел од нејзините пиеси се премиерно изведени надвор од Франција. И покрај успехот ширум светот, во текот на долги години, драмското дело на авторката не наидува на толку позитивен прием кај француската театарска критика. Оваа него небаре презриво го сместува во категоријата на „театар на разонода“ или „булеварски театар“², наменет, по правило, за профитабилно прикажување во приватните, комерцијални театри. Според бројните нарачки што ги добива Реза од страна на театарите во Берлин, Цирих, Виена и др., како нејзините пиеси најмалку да се вреднуваат токму во Франција. Надмениот став на француската театарска критика кон делото на Реза донекаде се должи на наследениот став кон комедијата, која традиционално не се сфаќа „сериозно“ и се третира како инфериорен жанр во однос на трагедијата и на драмата. И покрај тоа што пиесите на Реза денес се изведуваат со голем успех кај публиката на сцените на националните театри во Франција, театарската критика како сè уште да ја преиспитува нивната легитимност да бидат прикажувани во јавните установи субвенционирани од државата (резервирани за „уметничкиот“ и „ангажираниот“ театар). Француските театарски критичари небаре демнат и најмал знак на идеолошка и естетска регресија во пиесите на Реза. „Зошто толку комерцијален успех и зошто толку презир кај интелектуалците?“ прашува Жакомар во студијата посветена на театарот на Реза (Jaccomard, 2013: 6). Можеме да наведеме повеќе причини за ова. Навикната на традиционалната поделба меѓу репертоарот на приватниот/комерцијалниот („буржоаскиот“) и јавниот/уметничкиот („народниот“) театар, француската театарска критика е збунета и поделена спроти пиесите на Реза,

¹Пиесите на Реза се поставени и на сцените на македонските театри. Првата изведба на „Арт“ е во 2001 г., во режија на Зоја Бузалковска, а втората во режија на Владимир Николовски, во 2022 г. *Богои на масакрои* е поставена во режија на Нела Витошевиќ, во 2018 г., во режија на Билге Емин, во 2019 г. и во режија на Милош Андоновски, во 2023 г. *Bella figura* е изведена во режија на Ирена Стеријовска, во 2023 г.

²Споредете со „théâtre de boulevard“.

кои, подеднакво успешно, се играат на сцените и на едниот и на другиот. Критичарите се чувствуваат изгубено соочени со авторка што си поигрува со етикетите на „големата уметност“ и „обичната разонода“. Реза црпи елементи, како од водвиљот и булеварскиот театар, така и од театарот на авангардата. Она што ја дезориентира театарската критика е тоа што, од една страна, Реза пишува „лесни“ и „добро скроени“³ комедии, а од друга страна, тие се разоткриваат како многу покомплексни и енигматски од очекуваното, деконструирајќи ги конвенционалните жанровски поделби и избегнувајќи ги поедноставувачките класификации.

1.1 *Сће ја чиијале ли Реза?*: промената на парадигмата

Во француското театарското милје бројни се оние што на театарот на Реза гледаат само како на вешта (нео)булеварска разонода. Објавувањето на првата сериозна студија посветена на театарот на Реза, *Сће ја чиијале ли Реза? Филозофска ѝокана* од универзитетскиот професор и театролог, Дени Генон (Guénon, 2005), ќе влијае врз промената на ставот кон драмската авторка и ќе предизвика своевиден „ефект на лавина“. Генон признава дека и тој самиот бил полн со предрасуди кон делото на Реза пред да почне сериозно да се занимава со него, кога всушност разбрал дека нејзините пиеси не можат да бидат сведени само на „занает“ или „умешност“. Генон вели дека, кога првпат ја прочитал „Арт“, бил заслепен од сите предрасуди што ги имал за пиесата и не си дозволувал дури ни да замисли дека таа може да му се допаѓа на ист начин како драмите на Пирандело, Чехов или Брехт (ibid, 23). Тој инсистира: „Реза треба да се чита внимателно“ (ibid, 29). Во своето читање на Реза тој ќе ги рехабилитира повеќеслојните квалитети и „високата вредност“ на нејзините пиеси (ibid, 10), што ги анализира во континуитет со преиспитувањето на традиционалните драмски категории во (пост)модерниот театар од крајот на дваесеттиот век. Генон ги чита комедиите на Реза како пиеси „по“ – крајот на големите нарации, и како „суспензија на трагедијата“, додавајќи дека големите антички комедиографи доаѓаат по трагичарите за да се смеат со нив (ibid, 59-60). Притоа, тој нè потсетува на суштинското правило на комедијата што ги поврзува пиесите на Реза со оние на Молиер, а тоа е дека пиесата „треба да ѝ се допадне на публиката“.

Денес, по објавувањето на книгата на Генон, драмското дело на Реза е предмет на бројни театролошки анализи и толкувања. Така, Патрис Павис смета дека Реза суптилно ги преиспитува наследените драмски конвенции (Pavis, 2004). Тој ги анализира нејзините комедии како „мешавина на бу-

³Споредете со „*pièce bien faite*“.

левар и авангарда, на монденски фриволитет и метафизичка загриженост, на интелектуализам и на анти-интелектуализам“ (ibid, 179). За него пиесите на Реза покажуваат дека непосредниот и ентузијастичен прием кај публиката не е некомпатибилен со „формалната потрага и со длабочина што вообичаено не ја поврзуваме со театарот на разонода и уште повеќе со булеварскиот театар“ (ibid, 163). Аманда Жигер смета дека основното својство на драматиката на Реза е прекршувањето на очекувањата. Од една страна, станува збор за реалистички и психолошки театар со живи ликови соочени со конкретни и секојдневни ситуации, а од друга страна, за „метатекстуален“ и абстрактен театар во стилот на оној на Натали Сарот (Giguere, 2010: 9). Ан Иберсфелд ја анализира Реза ставајќи ја во друштво на најбрилијантните современи француски драмски автори како Винавер, Мињана, Диранже, Лагарс и Колтес (Ubersfeld, 2004: 56-66).

Успешни и забавни, а истовремено дискретно авангардни и субверзивни, пиесите на Реза ги распрснуваат нашите предрасуди. Преку примерот на нејзината култна комедија, „Арт“, ќе се осврнеме на причините за огромниот комерцијален успех на Реза, не дозволувајќи тој да ги засени драматуршките и текстуалните квалитети на дело што го заслужува сето наше внимание и полноправно припаѓа во „корпус на пиеси што се сметаат за комплицирани и иновативни“ (Pavis, 2004: 163). Популарноста на „Арт“ некои ја анализираат и како своевиден „хендикеп“: пиесата како да мора да се бори против сопствениот успех. Во таа смисла, следејќи ги препораките на Генон, ќе се потрудиме да го ослободиме делото на Реза од неговата рецепција (Guénon, 2005: 28) и да ја препрочитаме „Арт“ кревајќи го превезот на нејзината булеварска и буржоаска фасада.

2. „Арт“: лажната булеварска пиеса⁴

Една од причините за дискредитацијата на пиесите на Реза е нивното етикетирање како (нео)булеварски или буржоаски. Авторката, навидум, истите ги гради по урнекот на „добро скроените пиеси“ и најчесто про-тагонистите припаѓаат на една релативно привилегирана или средна граѓанска класа, со која гледачите на пиесите на Реза можат лесно да се идентификуваат. Тоа е случајот и со „Арт“, во која целото дејство се одвива во архетипот на буржоаскиот декор – традиционалниот салон, а ликовите се типични припадници на средната париска буржоазија. Но,

⁴Во својата студија, посветена на иновативните современи француски драмски автори, Ан Иберсфелд поглавјето за Реза го насловува токму „Лажниот булеварски театар на Јасмина Реза“ (Ubersfeld, 2004: 65).

токму „буржоаската драма“⁵ е предмет на деконструкција кај Реза, а со неа и реалистичкиот граѓански салон што овде станува апстрактен и симболичен простор, отворајќи се, заедно со пиесата, кон различни толкувања.

2.1. Премиерната изведба и рецепцијата на „Арт“

Својата премиерна изведба „Арт“ ја доживува во 1994 г. во приватниот театар *Comédie des Champs-Élysées* во Париз, каде што пиесата се игра континуирано пред преполна сала цели 18 месеци. Благодарејќи ѝ на својата премиерна изведба, светот ја открива Реза. Успехот на пиесата е толку голем што таа истовремено станува „дрвото што ја крие шумата“ и ги засенува другите драми на авторката. За својата премиерна изведба во Англија театарскиот критичар Шнајдер ќе напише дека тоа е првиот успех на француски автор по Ануј во лондонскиот Вест Енд (Schneider, 1998). Метју Ворхус, англискиот режисер на премиерната изведба во Лондон и во Њујорк, пиесата ја квалификува како „funny tragedy“, осврнувајќи се на измешаноста на жанровите во неа (Proguidis, 2001: 154). Режисерот на премиерната поставка на пиесата во Франција, Патрис Кербра, дава исто така интересно сведоштво за неа:

Ја поставив пиесата како трагедија. Почнав да паничам два-три дена пред премиерата. Си реков дека сум ја саботирал пиесата, дека згрешив што ја поставив како трагедија. (...) Вечерта на генералната проба, отидов на мојата режиска маса, салата беше преполна. Луѓето почнаа да се смеат, многу брзо, да се смеат многу, да се утепуваат од смеење, а мене ми олесна. (...) Отидов зад кулисите, а актерите беа бесни: „Не можевме да играме, луѓето не престанаа да се смеат“ (...) Беа бесни сите тројца. Потоа се навикнаа. (Bouchetard, 2011:145-146).

Кербра, кој ја има поставено „Арт“ и во Русија и во Јапонија, го анализира клучот за нејзиниот успех во тоа што пиесата е истовремено типично париска – во начинот на зборување меѓу другото, но и универзална приказна за пријателството меѓу тројца мажи (ibid, 142).

Истовремено, „Арт“ покажува дека нејзиниот комерцијален успех и ентузијастичен прием кај публиката, не е некомпатибилен со нејзините квалитети на иновативен драмски ракопис. Навистина, ако ја погледнеме повнимателно, пиесата нè импресионира со својата вешта и рафинирана драмска конструкција, како и со комплексноста и сериозноста на темите што ги обработува зад превезот на лежерноста.

⁵Споредете со „*drame bourgeois*“. Терминот на македонски се преведува и како „граѓанска драма“.

2.2 Апокалипса заради бел квадрат

На интернет-страницата на лондонскиот театар *Олд Вик*, каде што „Арт“ е репризно поставена во 2016 г., пиесата е резимирана со следната реплика: „Апокалипса заради бел квадрат...“. Ова, се разбира, не може а да не го разбуди во нас одгласот на сликата на Казимир Малевич *Бело на бело*, позната и како *Белиот квадрат* од 1918 г., што се смета за првиот монхром во современата уметност и за симбол на нефигуративната, апстрактната уметност. Своевремено таа предизвикала огромен скандал при своето појавување. Во „Арт“, токму една „постмодерна“ верзија на култната слика на Малевич, во случајов една бела слика од современиот – фикциски – сликар Антриос, е „тригерот“ што ја предизвикува кризата. Приказната на пиесата навидум е едноставна и линеарна. Нејзината појдовна точка ја резимира воведниот монолог на еден од тројцата протагонисти, Марк:

Мојот пријател Серж купи слика. Тоа е платно од, отприлика, метар и шеесет на метар и дваесет, обоено во бело. Позадината е бела и ако трепките ќе забележите едвај забележливи попречни пруги. Серж е мој долгогодишен пријател. (...) Една бела слика со бели пруги.⁶ (Reza, 1998:195)

Поточно, предизвикувачот на кризата е цената од двесте илјади франци што Серж ја платил за монохромот од Антриос: „Марк: „Си го купил тоа срање 200 000 франци?!“ (ibid, 197). Токму овој „непристоен“ износ што Серж го платил за една сосема бела слика е она што го предизвикува бесот и неразбирањето на Марк и ги води двајцата пријатели до жестоко разидување, и покрај сите обиди за смирување на топката и помирување од страна на нивниот заеднички другар, умерениот Иван. Поради Антриос, се чини дека на долгогодишното пријателство на тројцата пријатели ќе му биде ставено крај. Сепак, комедијата завршува со „срекен крај“ кога Серж одлучува да ја приложи сликата како залог, во знак на својата љубов кон Марк. Но, како што може да се претпостави, разврската на пиесата ни резервира мало изненадување, што ќе го оставиме за малку подоцна.

2.3 Композицијата на „Арт“

Да ја разгледаме најпрво драмската структура на пиесата, која веќе ги руши класичните драмски конвенции. Наместо да биде поделена на чинови според правилата на класичната драматургија, „Арт“ е составена од низа „сцени“ што не се нумерирани. Во својата анализа на пиесата,

⁶Цитатите од „Арт“ се во слободен превод од француски од авторката на трудот.

Павис разграничува осумнаесет сцени или единици (Pavis, 2004: 164), кои ги дели на три големи секвенци што соодветствуваат на три клучни мигови од заплетот: првиот дел ни го претставува раѓањето на конфликтот меѓу Серж и Марк, вториот дел ни го прикажува неуспешниот обид за медијација меѓу нив од страна на Иван и, третиот дел, крајниот судир (ibid, 165), проследен со епилог. Од овие 18 „сцени“, 12 се монологиза. Во „Арт“ монологите или репликите апарт⁷ редовно никнуваат меѓу дијалогските сцени, прикажувајќи ни ги – во контрапункт со она што претходи – интимните ставови, размислувањата и ироничните коментари на секој од тројцата пријатели. Така, пиесата на Реза, правејќи отклон од правилата на „добро скроената драма“, во себе обединува два принципа: драмскиот, преку дијалогските сцени, и епскиот (наративниот), преку монологските сцени. Преминот од дијалогот кон монологот во пиесата, освен тоа, е доста резок, груб, и Генон, во таа смисла, ја анализира Реза како следбеничка на Брехт – „*brechtienne*“ (Guenon 128). Монологите како да упаѓаат ненајавено, неоправдано и неверодостојно, прекинувајќи го дејствието и подривајќи ја драмската илузија. Секој од ликовите не го слуша она што го кажува другиот, додека, пак, гледачите имаат целосен увид. Дидаскалијата што често им претходи на овие монологски или апарт обраќања е „како да е сам“ (Reza, 1998: 197, 250), укажувајќи дека тоа всушност не е така, а нејзината содржина дополнително упатува на тоа дека станува збор за обраќања кон друг, односно, кон публиката, во духот на конвенциите на комедијата, но и на епскиот театар. Во овие метатеатарски и автореференцијални интермеца гледачите стануваат привилегираниот соговорник на ликот актер. Пиесата, по последната, најдолга дијалогска сцена на тројцата пријатели, во која кризата на пријателството доаѓа до кулминација, завршува со три последователни монолога: ова го означува прекилот на меѓучовечката комуникација, излегувањето од класичниот драмски дијалог и од „пиесата на конверзација“⁸. Според Павис, во „Арт“ Реза прави спој на „миметичката драматургија на конверзацијата и онаа на една авто-рефлексивна и иронична авангарда“ (Pavis, 2004: 167). Павис дополнително ја споредува композицијата на комедијата, во која дијалозите и монологските рефлексии се испреплетуваат, спротиставуваат и збогатуваат, со музичкиот принцип на фугата (ibid, 176). Пиесата на Реза – која инаку е меломан и одлична пијанистка – го нагласува контрастот и создава ефект на контрапункт и на полифонија. Ова збогатување на темата

⁷Споредете со „*aparté*“: реплика на драмскиот лик што, во склад со тетарските конвенции, ја слушаат само гледачите, но не и останатите ликови на сцената.

⁸Споредете со „*pièce de conversation*“.

со удвојување на гласовите, налик на фугата, ѝ го дава на пиесата на Реза аспектот на апстрактна уметничка творба, што, секако, не е случајно.

2.4. Прочистеноста на драмскиот простор

Надоврзувајќи се на „апстрактниот“ принцип на драмската конструкција на пиесата, почетната дидаскалија во „Арт“ вака го опишува драмскиот простор: „Салонот на еден стан. Еден единствен декор, најпрочистен, најнеутрален што е можно. Сцените се случуваат наизменично кај Сергеј, Иван и Марк. Ништо не се менува освен изложената уметничка слика“ (Reza, 1998:193)

Уште веднаш просторот во пиесата ги прекршува класичните драмски конвенции. Драмската авторка го презема егземпларниот простор на „буржоаската драма“, традиционалниот граѓански салон, само за да го деконструира. Како и во други пиеси на Реза, и во „Арт“ просторот се разоткрива како нескриено театарски, тој е нереалистичен и антимиметички. Освен тоа, конвенционално заштитничкиот и затворен салон во оваа пиеса без четврт сид му отстапува место на несигурниот простор на расправијата, конфронтацијата меѓу тројцата пријатели. Единствениот, прочистениот до максимум простор на драмското дејствие во „Арт“, од една страна, наликува на претсобијето во француската класична трагедија што зад својата „неутралност“ ги крие сите внатрешни и надворешни превирања и опасности, а од друга, тој е симболичен одраз на апстрактната слика во срцето на пиесата врз чија бела површина се оцртуваат односите, желбите и проекциите на ликовите, како што, пак, од трета страна, самиот Антриос⁹ е огледало на театарската сцена.

3. Трите става за уметноста

Реза вели дека улогите во „Арт“ ги напишала специјално за тројцата актери, нејзини пријатели и колеги, што играат во премиерната изведба во Париз: Пјер Ардити, Фабрис Лукини и Пјер Ванек (Guénon, 2005: 122). Тоа е пиеса за тројца неразделни другари на четириесетина години, типични припадници на париската средна класа. Тие се разликуваат по своите професии и по своите уметнички и книжевни вкусови, што соодветствуваат и на некакви општествени и социјални поткатегории. Но, ликовите на тројцата пријатели во „Арт“ се отклонуваат од конвенционалниот реалистички или психолошки принцип на буржоаската драма.

⁹ Антриос во трудот ја означува и самата слика.

Така, Серж, Марк и Иван отелотворуваат пред сè три различни става во однос на уметноста.

Серж е аматер на современата уметност и сликарство, тој оди по сите изложби и е поборник на модернизмот. Тој е успешен дерматолог, спремен да потроши многу пари за една слика, претенциозен и сноб. Серж во пиесата е своевидна карикатура на одредена елита што нема време за ништо и се стреми кон „суштинското“ кога станува збор и за избраното четиво: тој го чита *За среќниот живој* – „проверена вредност“ – на Сенека. Во својот дом, ја има закачено сликата на Антриос, која за него го симболизира влогот на тоа да се биде човек „од своето време“.

Марк е непријател на модерната, приврзаник на старото добро време и не се интересира за современото сликарство. Тој е аеронаутички инженер, научник опседнат со вистината, трага по смислата и вредноста на нештата, но, истовремено, е огорчен, арогантен и антипатичен – вистински мизантроп (алузија на ликот на Алцест од пиесата на Молиер). Во својот дом тој има закачено фигуративна слика од пејсаж со поглед на Каркасон, што нема никаква комерцијална вредност. Книжевната референца на Марк е Пол Валери, писател што им се спротиставува на кубистите и на надреалистите што ќе ги нарече дегенерирани и површни.

Иван е толерантно момче, тој во пиесата е „големиот помирител на човечкиот род“ и секогаш се обидува да биде медијатор. Истовремено, тој е подлизурко, конформист, нерешителен и страшливец. Како во уметноста, така и во пријателството, Иван нема сопствен став. Треба да се венча за петнаесет дена, но, всушност, е длабоко несреќен поради тоа. Работи во книжарницата на свекорот. Професионално и социјално, тој е најнеуспешниот од тројцата пријатели. Нема никакви познавања за современата уметност, ниту, пак, се интересира за неа, иако се обидува да го имитира вкусот на „познавачите“ и на „повисоките класи“, односно оној на Серж. Дома, над каминот, Иван има закачено некаква „мачканица“ („une croûte“). Сликата нема естетска, туку сентиментална вредност, затоа што татко му ја насликал.

3.1. Тешкотијата да се суди за современата уметност

Во своето читање на „Арт“ Павис вели дека „пиесата предлага, на исто толку суптилен, лежерен, колку и забавен и провокативен начин, вистински трактат за современа естетика“ (Pavis, 2004: 170). Така, за него, Марк, Серж и Иван отелотворуваат и три става во однос на современата уметност, при што тројцата пријатели даваат три различни одговора на кризата на уметноста и на прашањата што таа ги отвора денес. Кое решение

да се предложи на рушењето на естетските критериуми во современата уметност? Како да се анализира современата уметност? Како да се суди што е уметност, а што не? Може да се каже дека ако „Арт“ доживеала успех кај публиката, тоа е зашто успеала да допре кај гледачот чувствителна точка, онаа на тешкотијата да се суди за современата уметност. За Серж Антриос претставува „ремек-дело“, за Марк тоа е „срање“, додека за Иван во даден момент тоа е „слика што не е монохрона, што има некаква вибрација“, за на крајот и за него таа да стане „вистинско срање“. Антриос е во срцето на децентрираната драматургија на Реза, која ни ја прикажува релативноста и субјективноста на интерпретациите и на судовите (за уметноста). „Невозможно е да се суди за вредноста, естетска или комерцијална, на современата уметност. Уметноста ја ангажира (вклучува) секогаш нашата визија на светот и нашиот живот, таа ги разоткрива и ги зголемува тензиите и недоразбирањата меѓу поединците (...) Уметноста нема објективна вредност“ (Pavis, 2004: 165).

Така, прашањето околу кое, со голема доза на хумор, се кршат копјата во пиесата е тоа дали белото е бело. Преку различните – нееднобојни – визии на трите лица, Реза нè соочува со субјективноста и променливоста на перцепцијата и доживувањето, а белата боја, во автореференцијалното срце на пиесата, се стекнува со повеќе значајна нијансираност.

Серж: За мене таа не е бела. Кога велам за мене, мислам објективно. Објективно, таа не е бела. Има бела основа, на која се обоени цела палета на сиви тонови... има дури и црвена. Може да се каже дека е прилично бледа. Да беше бела, не ќе ми се допаднеше. Марк ја гледа како бела... тоа е неговата ограниченост. Марк ја гледа како бела бидејќи го завела идејата дека сликата е бела. Иван, не. Иван гледа дека таа не е бела. Марк може да мисли што сака, кој го врти!

Марк: Ти мислиш дека оваа слика не е бела Иван?

Иван: Не сосема, не...

Марк: Зар? А кои бои ги гледаш?

Иван: Гледам бои... Гледам жолто, сиво, линии малку окер... (Reza, 1998: 226).

Белата слика станува површината врз која тројцата протагонисти ги проектираат своите визии и фантазми. Тоа е идеална површина за проектирање на желбите и соништа, „фرويدовски Wunderblock: магична табла, која може да ги прими нашите најобоени или најмрачни мисли“ (Pavis, 180). Вештината на Реза е што во пиесата таа ни прикажува три спротивни става за современата уметност и три различни видувања на апстрактната

слика. Истовремено, никогаш нема да дознаеме кој е ставот на Јасмина Реза за Антриос, кој останува имагинарен и недофатлив.

3.2 Омразата кон современата уметност?

Антриос во „Арт“ е и предмет на преиспитување, потсмевање, тој е оквалификуван како „бело срање“ од Марк. Некои критичари неговиот став ќе го поистоветат со оној на авторката и ќе го протолкуваат како израз на „омраза кон модерната уметност“. Така, Фабиен Паско во неделникот *Телерама* ја напаѓа Реза, велејќи дека нејзината пиеса, која очигледно се потсмева со современата уметност, претставува „вистинска каша-попара со непотребно реакционарни, па дури и опасни призвучи: алузијата на „дегенерирана“ уметност не е толку далечна“¹⁰ (Pavis, 2004:179). „Нео-булеварската“ комедија на Реза така ја потврдува етикетата на идеолошки регресивна театарска форма.

Но, сликата на Антриос, што Реза ја става во срцето на дебатата, всушност, е „цитат“ на фамозниот бел квадрат на Малевич, кој датира од почетокот на 20 век, и кој денес не претставува ништо револуционерно, па, дури, се смета за „класика“. Од времето кога се појавува оваа тогаш иновативна уметничка форма до пиесата на Реза поминале некои седумдесет и пет години. Во таа смисла, пиесата на Реза не би требало да се чита како напад врз современата уметност. Антриос за Реза е карикатурална и конвенционална комична пружина, која, меѓу другото, овозможува лесно препознавање кај публиката. Целата уметност на Реза е да нè натера, како гледачи, да се препуштиме на расправијата на тројцата другари околу Антриос, да ги следиме сојузништвата што се создаваат и растураат меѓу другарите и промените на ставовите што осцилираат меѓу омразата, љубовта и рамнодушноста кон делото, и, евентуално, да се идентификуваме со нив.

3.3 Скандалот на уметноста како стока

Веќе видовме дека „Арт“ станува предмет на напади на оние што во неа препознаваат критика против современата уметност и подбивна сатира против апстрактниот монохром. Но, освен аргументите наведе-

¹⁰ „Зошто нејзе ѝ е забавно да предизвикува смеа околу една современа слика која е, освен тоа, многу убава и видливо инспирирана од сликарот Мартен Баре, од неговата речиси метафизичка потрага на белата боја! Дури, иако се чини како крајот на пиесата да го легитимира делото, во текот на целата претстава сме сведоци на глупавото подбивање со неговата еднобојност, со неговата „изразена различност“, на карикатурата на пазарот на уметноста, на колекционерите итн. Една каша-попара со непотребно реакционерни, па дури и опасни призвучи: алузијата на „дегенерирана“ уметност не е толку далечна“. (Fabienne Pascaud, *Télérama*, 16 ноември 1994, стр. 93)

ни погоре, во пиесата на Реза самата дебата за современата уметност е многу рудиментарна: главниот противник на Антриос, Марк, не кажува којзнае што за сликата, освен дека е „срање“, односно дека нема никаква вредност. Ниту, пак, Серж, апологетот на современата уметност, не додава којзнае што, освен што ја споменува „вибрацијата на монохромот“ (Reza, 1998: 206). Всушност, вистинскиот скандал во пиесата не е Антриос, и, оттука, предметот на полемиката не е „современата уметност“, туку цената што Серж ја платил за сликата. Тоа е единствениот скандал: оној на претворањето, во современата доба, на уметничкото дело во стока и на изразувањето на неговата вредност во пари. Она што ја предизвикува драмата, тоа е бесрамно високата цена на сликата и нејзиниот статус на стока и инвестиција. И самиот Серж инсистира на тоа дека направил добра „инвестиција“ купувајќи го Антриос, со оглед на тоа дека неговите слики добро котираат и се изложени во Бобур (ibid, 217). Аргументот што постојано се враќа во пиесата е токму оној, на цената на сликата. Тој го отвора првиот дијалог во комедијата. Омразата кон пазарот на уметноста, кон уметноста како потрошувачки производ, и аверзијата кон „културата“ (ibid, 227) е она што го спречува Марк да продолжи да му биде пријател на Серж: „Јас го сакам Серж, но не сум способен да го сакам Серж кој ја купил оваа слика“ (ibid, 235). Марк е „длабоко повреден“ што неговиот пријател го купил Антриос од помодарство, снобизам (ibid, 203). Впрочем, тој за Серж намерно не го користи зборот „аматер“ (љубител на уметноста) туку „купувач“ (ibid, 235). Марк не може ни да замисли дека Серж го купил Антриос од љубов: „Тогаш, зошто сум го купил, ако не го сакам?“ прашува Серж. На тоа Марк одговара: „Токму тука е целото прашање!“ (ibid, 235). Надоврзувајќи се на ова отворено прашање во пиесата, Реза го поставува и она на преобразбата на уметничкото дело во производ на потрошувачкото општество, во масовен помодарски феномен во ерата на сервиската репродукција. Така, Иван, „трговецот“ од тројката, му вели на Серж: „Мислев на тебе денес, во продавницата репродуциравме петстотина плакати од еден тип што слика бели цвеќиња, сосема бели, врз бела основа“ ((ibid, 225).

3.4 Цената на уметноста наспроти бесценетоста на пријателството

Иван е оној што ја игра клучната улога во конфликтот меѓу Серж и Марк околу сликата на Антриос. Тој се обидува да остане неутрален за да го одржи мирот меѓу пријателите. Конечно, во еден миг на самоафирмација, Иван, ќе заземе став и ќе каже за Антриос: „Бело срање!“ (ibid, 248). Точно типот кој нема тежина, кој нема став, е оној што ќе го направи

клучниот пресврт и ќе ја натежне вагата на страната на „противниците на модерната уметност“, означувајќи го поразот на Серж. Победен, во сцена на нем ритуал, Серж ќе го потпише мирот со симболичен чин на жртвување: тој ќе го покани Марк да нацрта што сака врз скапоцената слика, што со тој чин навистина ќе се претвори во обично, безвредно „срање“. Тројцата пријатели се вклучени во овој ритуален и иконоклас-тичен чин: Иван, книжарот, му го дава фломастерот на Серж, кој, пак, му го подава на Марк.

Марк се наведнува за да биде во висина на сликаџа. Пред ужаснаџиоџи поглед на Иван, преминува со фломастер џо една од џојречниџе лентџи. Серж не ни шрејнува. И џогаџи, многу внимателно, Марк на џаа косина црџа малечок скијаџ со кайа. Кога ќе заврџи, се исџрава и го гледа своето дело. Серж сѐ уџџе сџоџи како кий. Иван е скаменетџ. Тиџина. Серж: Добро. Јас сум гладен. Ајде да одиме на вечера. Марк едџај забележливо се насмевнува. Го враќа кайачето на фломастероџи и, со игрив гесџи, му го фрла на Иван кој го фаќа во лентџ (ibid, 249).

На крајот на пиесата, во име на пријателството, Серж му дозволува на Марк да го уништи Антриос, неговата најдрагоцена сопственост – за да ја купи сликата, тој буквално се „руинира“ (ibid, 205). Пријателството е бесценето во „Арт“, повредно дури и од „уметноста“: тоа би требало да е „моралната поука“ на пиесата. Не е ни чудно, тогаш, како што пишува Генон, што при изведбата на пиесата некои сопственици на уметнички дела, колекционери или трговци со нив, се вознемириле од овој чин (Guénon, 2005: 154). Но, „помирувачката“ комедија на Реза и нив ги смирува: на крајот, сѐ е добро што ќе се заврши добро, па дури и „уметноста“ е спасе-на. Фломастерите се бришат, и инвестицијата, сопственоста е неначната, трговците и сопствениците на уметнички дела можат мирно да спијат.

3.5 Скандалот на изневереното пријателство: Антриос како ривал

Типично за драматургијата на Реза, „Арт“ се разоткрива како пиеса со „дупло дно“ во која еден проблем затскрива друг. Загледани во белината на сликата на Антриос, шокирани од нејзината цена, можеби не забележу-ваме дека, во пиесата, љубовта кон белото платно заменува една друга љубов, онаа кон пријателот, а кризата на уметноста се разоткрива како онаа на пријателството меѓу тројцата мажи. Режиерот Патрис Кербра ја анализира „Арт“ како „длабоко мизогина“ пиеса (Bouchetard, 2011: 144): во неа жените се неподносливи, хистерични, неинтересни жентурачи и впрочем отсатни од сцената. Она што е важно за овие тројца мажи, не е

ниту мајката, ниту свекрвата, ниту нивната жена, туку пријателството. „Арт“ се испишува и како пиеса за „кризата на машкоста“, за релациските потешкотии на мажите во добата на преиспитување на традиционалните идентитети. Во случајот на Марк и Серж, пријателската врска, освен тоа, се одликува со посесивност, ексклузивност. Така, откриваме дека, во пиесата вистинскиот проблем лежи во ривалството што Марк го чувствува кон белото платно, зашто тој мисли дека Серж него го заменил со Антриос (Reza, 1998: 240). Реза тука си поигрува со типичната фигура за водвиљот, онаа на „љубовниот триголник“, но, во случајов, Антриос го зазема местото на љубовницата/љубовникот. „Марк: Не верувам во вредностите што ја управуваат Уметноста денес... Законот на новото. Законот на изненадувањето... (...) И јас самиот бев за тебе од редот на изненадувањето. (...) Изненадувањето што траеше одредено време, морам да кажам“ (ibid, 243-244). Антриос овде е предметот на желбата и причината за љубомората на Марк, кој во него го препознава својот ривал. Сцените на расправија меѓу Серж и Марк околу современата уметност можеме да ги прочитаеме како сцени за разочараните пријателско-љубовни очекувања. Марк се смета себеси за ментор и креатор на Серж, при што Реза се надоврзува и на приказните за Пигмалион (ibid, 241) и Франкенштајн (ibid, 243). Тој се чувствува „изневерен“ од Серж, кој го купил Антриос без да го праша за мислење. Серж, пак, очекува од Марк тој да го поддржи во неговата еманципација. Марк е убеден дека Антриос му го зел местото, односно, дека Серж го заменил за слика. Така, разбираме дека вистинската цена на сликата во „Арт“ не се парите, туку дека тоа е самиот Марк!

Двајцата изневерени пријатели, не сакајќи да отстапат од своите ставови, се најдуваат „на крајот на една петнаесетгодишна врска“ (ibid, 243). Нивната единствена надеж е интервенцијата на третиот пријател, Иван, кој се труди да остане неутрален набљудувач. Но, токму неговата неутралност е она што ги вовлекува Марк и Серж во „најстрашните експеси“, тој ги „создава условите за конфликтот“ (ibid, 245), и тие сакаат по секоја цена да го натераат да заземе страна. Во тоа и успеваат и Иван конечно се произнесува за Антриос: „Бело срање!... (*шој ѝрснува во смеа*)... Да, зашто тоа е бело срање. Признај стари мој!... Сосема е лудо тоа што си го купил!“ (ibid, 248). Така, Иван, третиот, е оној што ќе превагне и ќе му стави крај на нерешливото и незапирливо дуално соочување: „Иван: „Вие сте сосема ненормални обајцата. Двајца нормални момци што стануваат сосем луди! (...) Вие сте во една спирала обајцата, не можете веќе да се запрете“ (ibid, 238).

3.6 „Happy end“?

И, токму кога се чини дека вртлогот ги влече пријателите кон неизбежната – трагична – катастрофа, настапува „чинот“ што ќе го прекине тоа и ќе го овозможи крајното помирување (Guénon 2005: 134). По пресудното произнесување на Иван, Серж ќе го покани Марк да нацрта нешто со фломастер во боја врз белата површина на Антриос, и да ја уништи така вредноста на сликата. Марк со задоволство го прифаќа тоа и, за само неколку секунди, со обична шкрабаница го поништува срцето на конфликтот и целиот капитал на Серж: „Иван: „Серж му покажа на Марк, со еден чин на чисто лудило, дека нему тој му значи повеќе одошто сликата“ (ibid, 250). Благодарейќи на овој несебичен подарок, петнаесетогодишното пријателство е спасено. Споделениот чин го рехабилитира и „светото тројство“, зашто во него учествува и Иван (тој е оној што го обезбедува фломастерот). Се чини дека „помирувачката“ комедија на Реза на крајот го спасува и пријателството. Цената за неговото искупување е онаа на уништувањето на Антриос во своето својство на стока и капитал.

Но, Реза истовремено го преиспитува традиционалниот, комичен „happy end“. Најпрво, на крајот од „Арт“, кривката на помирувањето е видлива во тоа што наместо залогот на споделеното смеење, го имаме самотното, неконтролирано плачење на Иван, што сведочи за неговата сè поголема меланхолија и осаменост, додека пријателството отсега е ставено на „пробен период“.

Иван (*Како да е сам. Ни зборува со малку ѝојивок глас*) (...) Апсолутно морам да зборувам со Финкелсон за мојата склоност кон плачење, постојано плачам, што не е нормално за момче на моја возраст. Тоа почна, или барем јасно се манифестираше таа вечер со белата слика кај Серж. Откако Серж му покажа на Марк, со чин на чисто лудило, дека тој му е побитен од сликата, отидовме на вечера кај Емил. Кај Емил, Серж и Марк решија да се обидат да ја реконструираат врската уништена од настаните и зборовите. Во еден миг, еден од нас го употреби терминот „пробен период“ и јас прснав да плачам. Терминот „пробен период“, применет на нашето пријателство, кај мене предизвика неконтролиран и бесмислен земјотрес“ (ibid, 250).

Дополнително, Реза ја завршува својата пиеса за другарството, не со дијалог, туку со три монолога, каде што секој од пријателите (ни) зборува сам за себе. Монолозите можат да бидат прочитани како знак на еден „афективен релациски дефицит, трагичен дефицит“ (Ubersfeld, 2000: 97). Воедно, од завршното апарте на Серж, дознаваме дека обновеното пријателство всушност се базира на лага и измама.

Серж: Кога конечно успеавме, Марк и јас, со помош на швајцарски сапун од говедска жолчка, што ни го препорача Паула, да го избришеме скијачот, го гледав Антриос и се свртев кон Марк:

- Дали знаеше дека овие фломастери се мијат?

- Не, ми одговори Марк... Не... А ти?

- Ниту јас, реков, многу брзо, лажејќи. Во тој миг, замалку што не одговорив, јас го знаев тоа. Но дали можев да го отпочнам нашиот пробен период со едно толку разочарувачко признание?... Од друга страна, да се почне со измама? Измама! Да не претеруваме. Од каде ми се појави оваа глупава доблест? Зошто односите со Марк мора да бидат толку комплицирани? (Reza, 1998: 251).

Како и пријателството, така и белината на Антриос на крајот од пиесата е оскверната: под привидот таа ги крие трагите од шкртаницата.

4. Отвореното прашање во срцето на „Арт“

Откако на самиот крај на пиесата Серж и Марк ќе успеат заедно да ги избришат трагите од фломастерот од Антриос, навидум сè се враќа на своето место. Антриос ја пронаоѓа својата првобитна белотија и повторно е закачен на старото место, а Иван одобрува. Потоа следи последната монолошка сцена на Марк:

Светлината постепено го извојува Антриос. Марк се приближува кон сликата.

Марк: Под белите облаци, паѓа снег. Не се гледаат ниту белите облаци, ниту снегот. Ниту студот, ниту белиот блесок на земјата. Сам човек, со скии, се лизга. Снегот паѓа. Паѓа, додека човекот да исчезне и да стане повторно несогледлив. Мојот пријател Серж, кој е мој долгогодишен пријател, купи една слика. Тоа е платно со димензии приближно метар и шеесет на метар и дваесет. Тоа претставува човек кој го преминува просторот и исчезнува. (ibid, 250).

Како протагонистите, така и Антриос претрпува трансформации во текот на пиесата. Сликата, од апстрактна, по шкртањето на Марк, се претвора во тривијално фигуративно дело, за на самиот крај да ја обедини својата инцијална белина со фигуративноста, спојувајќи ги различните концепции за уметноста на пријателите. Во завршниот монолог Марк во неа гледа наративна слика: „човек што го преминува просторот и исчезнува“. Како Антриос, така и разврската е отворена за различни толкувања. Дали Марк се препознава себеси во човекот на сликата? Дали ова е алузија на исчезнувањето на субјектот за кое зборува Лакан? Дали ова ја означува

победата на ставот на Марк дека уметноста треба да биде миметичка? Или, можеби, дека современата уметност е отворена кон различни интерпретации и проекции... Како што е тоа случај и со насловот на „Арт“ што Реза избира да го стави во наводници, небаре надоврзувајќи се на дебатата за тешкотиите на одредувањето што е уметноста во современата доба. Конечно, фактот што пиесата почнува и завршува со реплика што се повторува, со обидот за дефинирање на значењето на сликата, ја впишува неа во една циркуларна драматургија, и обидот за заокружувањето на смислата на белата – метафизичка – слика може да продолжи до бесконечност. Како што вели Жакомар, можеби токму тука лежи вистинската „лекција“ на „Арт“, во тоа дека „нема никогаш дефинитивно толкување на едно уметничко дело затоа што човекот ќе се бара секогаш во уметничките творби“ (Jacomard, 2013: 120).

На крајот, прашањата остануваат отворени, Антриос и човекот блештат во нивната несогледливост, а „комедијата“ на Реза, се затвора/се отвора во својата енигматичност и повеќезначност.

5. Заклучок

Како што тоа го разгледавме во овој труд, повеќеслојниот и хибриден драмски ракопис на Реза се испишува на крстопатот на противречни оставштини и регистри, мешајќи ги правилата на аристотелијанската драматургија, матрицата на булеварскиот театар со театарот на авангардата, една од причините, можеби, за неговото своевремено неприфаќање од страна на критиката. Денес, меѓутоа, квалитетите на комедиите на Реза популарни кај публиката се препознаени и од бројните театролози и театарски критичари. Зад маската на лежерноста и комичното, отаде привидната безначајност на секојдневните ситуации што Реза ги развива во своите пиеси, се насираат клучни – сериозни – прашања за уметноста, животот и смислата на човековото постоење. Конечно, огледувајќи се во автореференцијалното огледало на сцената, драмскиот ракопис на Реза нè тера да размислиме за самата природа на театарот и на комедијата.

Користена литература

- Bouchetard, A. 2011. *Yasmina Reza, le miroir et le masque*, Paris, Éditions Léo Scheer.
- Guénon, D. 2005. *Avez-vous lu Reza? Une invitation philosophique*, Paris, Albin Michel.
- Giguere, A. 2010. *The Plays of Yasmina Reza on the English and American Stage*, Jefferson, North Carolina, McFarland & Company, Inc., Publishers.

- Jacomard, H. 2013. *Les fruits de la passion. Le théâtre de Yasmina Reza*, Berne, Peter Lang.
- Pavis, P. 2004. *L'analyse des textes dramatiques, de Sarraute à Pommerat*, Paris, Armand Colin.
- Proguidis L. 2001. Le hasard, le rire. Entretien avec Yasmina Reza. *L'Atelier du Roman* 25, 2001:139-156.
- Reza, Y. 1998. *Théâtre*, Paris, Albin Michel.
- Salino, B. 2008. Yasmina Reza, l'artifice sans le feu. *Le Monde*, 4 февруари 2008. Достапно на: https://www.lemonde.fr/culture/article/2008/02/04/theatre-yasmina-reza-l-artifice-sans-le-feu_1007135_3246.html [Пристапено на: 30 октомври 2024]
- Schneider, R. 1998. Yasmina Reza in a major key. *American Theatre*. New York Vol. 15, N° 9, (Nov 1998): 12-15.
- Tournier, P. 2000. Yasmina Reza. *VSD*, 9-15/11/2000
- Übersfeld, A. 2004. La parole solitaire. *Jeu*, (110): 56–66

Despina Angelovska

YASMINA REZA'S COMEDIES AND THEIR RECEPTION FROM PARIS TO BROADWAY

Abstract

Yasmina Reza is one of the most famous contemporary playwrights, her plays are staged in the World's most renowned theatres. "Art" (1994) is the most performed French play in the World, right after Molière's comedies. Paradoxically, the very popularity of the play has for long been the reason for the French theatre critique considering Reza's playwriting as entertainment theatre or boulevard theatre. Today, however, "Art" and other Reza's plays are subjects of a number of theatrol-ogistic readings that recognize their innovative qualities, seeing them as a continuation of the avant-garde theatre. In this paper, we shall focus on the deconstruction of the traditional dramatic categories, as well as on undermining the division between "entertainment" and "art", which are in the hearth of this "comedy" that impresses with its complex and refined dramatic construction, with the universality and the seriousness of the topics that it treats under the veil of lightness.

Keywords: Boulevard Theatre, Comedy, Contemporary Drama, Yasmina Reza, "Art"