

KONKURS

(MLADIH MUZIČKIH STVARALACA)

Za XXV jugoslovenski Festival »Omladina 85«, koji će se održati maja 1985. godine u Subotici u organizaciji Doma kulture, Radio-televizije Novi Sad i SSOJ-a. Pravo učešća na konkursu imaju mlađi do 30 godina starosti iz redova svih naroda i narodnosti SFRJ.

Na konkurs se primaju neizvodene i neobjavljivane kompozicije svih žanrova popularne muzike. U kompozicijama treba da dode do izražaja savremenost tematike, kako u tekstu, tako i u muzici. Poželjno je da tekst i muzika budu inspirisani životom i radom naše omladine.

Radove treba dostaviti na adresu: Dom kulture Subotica, Trg Slobode 1., sa naznakom za Festival »Omladina 85« najkasnije do 20. januara 1985. godine.

Kompozicije moraju biti dostavljene na magneto-fonskoj traci ili kaseti, uz koju mogu biti priložene note sa harmonijama i tekstom. Tekstovi moraju biti priloženi posebno u dva primerka.

Radovi moraju biti potpisani punim imenom, prezimenom i adresom autora uz naznačen tačan datum rođenja autora.

(MLADIH STVARALACA POEZIJE)

Pravo učešća imaju mlađi stvaraoci do 30 godina starosti. U obzir dolaze samo neobjavljeni radovi. Izbor pesama koje odabere stručni žiri biće izveden na posebnoj prirebi u okviru Festivala »Omladina 85«. Radovi moraju biti dostavljeni u četiri primerka (otkucani na pisačoj mašini) do 1. februara 1985. godine, na adresu: Dom kultura Subotica, Trg Slobode 1. (za Festival »Omladina 85« - mlađi stvaraoci poezije). Na konkurs se primaju radovi pisani na jezicima naroda i narodnosti SFRJ.

SAOPŠTENJE UREDNIŠTVA

Kako je glavni i odgovorni urednik POLJA, Franja Petriović, upućen u JNA, njegov urednički posao je, privremeno, okončan zaključno s oktobarskim brojem. Počevši od novembarskog, pa u sledećih jedanaest brojeva, ulogu vršilaca dužnosti glavnog i odgovornog urednika obavljaje Đorđe Pisarev, dosadašnji urednik za proznu.

Zbog preauzetosti na redovnim poslovima, član uredništva Simon Grabovac zamolio nas je da ga oslobođimo uredničkih obaveza, zaključno s dvobrojem za avgust-septembar. Uzavajući navedene razloge, zahvaljujemo se S. Grabovcu na dosadašnjem doprinosu u uredovanju časopisa, želeći mu mnogo uspeha u daljem radu i nadajući se da će se njegova saradnja s POLJIMA na odgovarajući način nastaviti.

meduvremenu

TRADICIONALNE KULTURNE VRIJEDNOSTI I SUVREMENA KULTURA U AFRICI

Plše: Biserka Cvjetičanin

Tradicionalne kulturne vrijednosti povjesno određuju identitet nekog naroda, odnosno zajednice, i predstavljaju differenti specifiku između različitih društava. Napor da se one reafirnu u suvremenom afričkom društvu sve su izraženiji, na što ukazuju i drugi međunarodni simpozij afrikanista, koji je pod naslovom »Folklor u Africi danas« održan do 28. do 31. avgusta u Budimpešti.

Tema je zanimljiva već i stoga što se povezuju tradicionalne kulturne vrijednosti sa suvremenim kulturnim kretnjama u Africi. Oko same definicije pojma »folklor« razvila se na simpoziju živa diskusija, te se pokazalo da ga sudionici razumijevaju već široko – kao duhovno materijalno stvaralaštvo koje uključuje cijelokupno kulturno nasljeđe – »tradicionalnu kulturu«, ali i nove kulturne vrijednosti koje nastaju naglim promjenama na tlu Afrike (npr. migracijama u pravcu selo-grad, tehnološkim napretkom, korištenjem sredstava masovnih komunikacija). Naglašeno je da se tokom šezdesetih i sedamdesetih godina odomaćuju pojmovi koji izražavaju ove promjene i nove fenomene u folkloru, kao npr. »moderni folklor« ili »suvremeni folklor« (V. Voigt, Mađarska). Premda je simpozij prožimala osnovna misao o potrebi »da se spasi, sakuplja, istražuje i objavljuje sve što postoji u afričkom folkloru«, obilježje je skupa bio, prije svega, interes za nove forme koje uključuju podjednako promjene i tradiciju i kako se one odražavaju na život suvremenog Afričanca. Na ovakvo poimanje folkloru kojim je istaknuta njegova razvojna dimenzija, upućivalo su i podteme simpozija: Uloga tradicionalnih kultura u životu mlade generacije u Africi, Obilježja tradicionalne afričke kulture u perspektivi teorije civilizacije, Tradicije i socioekonomski problemi u Africi danas itd.

Skup su organizirali Univerzitet Loránd Eötvös u Budimpešti (Program za istraživanje Afrike) i Mađarska akademija nauka, gdje se simpozij i održavao. On je rezultat kontinuiranog rada mađarskih znanstvenika na proučavanju Afrike. Godine 1982. organiziran je u Budimpešti prvi međunarodni simpozij istog naziva. Tada je prisustvovalo dvadesetak stranih afrikanista; na ovom simpoziju sudjelovalo je oko sedamdeset afrikanista, najvećim dijelom iz Afrike (petnaestak iz Nigerije, veći broj iz Kameruna, Zaire, Kenije, te Ugande, Tanzanije, Swazilanda, Egipta, Sudana i Tunisa), zatim iz SAD, Kanade, Portugala, Švedske, Belgije, Nizozemske, Francuske, te po jedan iz Čehoslovačke, Poljske i Jugoslavije. Domaćini su se predstavili većim brojem referata. Ovakvo velikom odazivu tek je djelomičice bio razlog prethodno održan Kongres Međunarodne federacije za moderne jezike i književnosti (FILLM) u Budimpešti od 22. do 27. avgusta, na kojem se raspravljalo, između ostalog, o afričkoj književnosti i jezicima, jer su neki učesnici FILLM-a produžili boravak da bi učestvovali i u radu simpozija: međutim, razlog, brojnom sudjelovanju je, prije svega, u afirmaciji mađarske afrikanistike u svijetu.

Dio referata i diskusija koncentrirao se na osnovno pitanje revalorizacije i reaffirmacije tradicionalnih kulturnih vrijednosti i njihovom mjestu u suvremenoj afričkoj kulturi. Premda je velik broj referata bio usko stručnog karaktera, npr. tradicija epske poezije naroda Igbo (Ch. Azuonye, Nigerija), sistema žanrova u folkloru naroda Acoli (Ch. Okumu, Uganda), porijeklo nekih običaja naroda Bamasaba (G. Were, Kenija), značaj bubnja u društvenom životu – nigerijsko iskustvo (Y.A. Ajayi, Nigerija) itd., mnogi su učesnici nastojali analizirati i istaknuti promjene, po nekim vrlo brze i radikalne, koje su se zbole u afričkim kulturama, kao i previranja u kojima se one danas nalaze.

Prijelaz iz usmene u pisano tradiciju posebno je zaokuplja pažnju. Naglašene su sve teškoće prijelaza na pisani izraz, ali i mogućnosti koje pružaju najmodernejša tehnička dostignuća, npr. kompjuter u transkripciji afričkih jezika (L. Dezső, Mađarska). Utjecaj usmene tradicije na pisano analiziran je na primjerima iz suvremene afričke književnosti, npr. utjecaj usmene tradicije na stvaralaštvo crnih južno-

afričkih književnika kao što su Mazisi Kunene, Mongane Wally Serote i Oswald Mtshali (C. Abrahams, Kanada), te utjecaj usmene priče na suvremenih kamerunskih roman (C. Dehon, SAD).

Transformacija tradicionalnih kulturnih vrijednosti u kontaktu s masovnim medijima razmatrana je ne samo u urbanom već i u ruralnom kontekstu, što je važno s obzirom na to da se promjene uglavnom istražuju u urbanoj sredini, dok se na selo gleda kao na obitavalište »statičnih« vrijednosti. Tako je Ch. Hove iz Zimbabvea pokušao povezati korištenje masovnih medija s razvojem Shona narodne priče, a B. El Mahdi iz Sudana pokazao je kako se mijenja važnost pojedinih elemenata priče prelaskom s usmenog komuniciranja narodnog prijevoda na drukčiji tip (usmenog) komuniciranja putem radija (mijenjanje odnosa prijevoda-publika, estetskog stajališta itd.). Naglašeno je da se, utjecajem masovnih medija, čuva i širi usmena tradicija (M. E. M. Kolawole, Nigerija), te nadograđuje novim elementima i mijenja, odnosno da dolazi do pomaka usmene tradicije s plemenetskog na nacionall nivo (Sh. Mlacha, Tanzanija). Masovni mediji, konačno, omogućuju bolje razumijevanje tradicionalnih kulturnih fenomena, što je ilustrirao kamerunski književnik E. Belinga vlastitim filmom s starom muzičkom instrumentom mvet u Centralnoj Africi. Iz diskusija i refetata prolazi da je stav da sredstva masovnih komunikacija mogu afirmirati neke aspekte tradicionalnih kultura i time istaći njihovu specifičnost, te poticajno djelovati na stvaranje novih kulturnih vrijednosti. Neki sudionici istakli su negativne efekte vanjskih utjecaja.

Pitanje uključivanja tradicionalnih vrijednosti u urbanu sredinu obuhvaćao je iz dva aspekta: posljedice migracija selo-grad na ove tradicije i stvaranje »urbanog folklor« (D. Avorgbedor, Gana). Budući da su urbane sredine prije sabirališta radne snage i marginalnih slojeva nego funkcionalne i kulturološki profilirane cjeline, ovaj »urbanibni folklor« stvaraju različiti društveni slojevi i različite etničke grupe koje još ne posjeduju novi urbani identitet, u kojem bi se reaffirmirale tradicionalne kulturne vrijednosti.

Svojim zahtjevom za revalorizacijom tradicionalnih kulturnih vrijednosti, sudionici simpozija nisu pozivali na »povratak« na ukupni društveni kontekst u kojem su se te vrijednosti razvijale, već su, naglašavajući aspekt promjene, inzistirali na pitanju uključivanja njihovih tekovina i njihova istaknuta u suvremenom razvoju. Zato su učesnici ovoga skupa posebnu pažnju poklonili odnosu mlađe generacije prema tradicionalnim vrijednostima, te potrebni uvođenja nastave o usmennim tradicijama u obrazovne programe na svim nivoima. Pozivajući se na razdoblje kolonijalizma, kada je usmenny tradicijama bilo namijenjeno mjesto u muzejima i arhivima. A. Amatesh iz Kenije je naglasio da se i nakon postizanja nezavisnosti u obrazovnom sistemu zadržao isti odnos prema kulturnim tradicijama. Tek posljednjih godina uvedi se usmena književnost u srednjoškolske programe i na univerzitetete, proučavajući nacionalnu povijest i jezici, ali i dalje uz znatne teškoće. Uključivanje specifičnih kulturnih sadržaja može omogućiti da obrazovanje odgovori posebnim zahtjevima svake sredine. Obrazovanje osigurava transmisiju i kontinuitet kulturnih vrijednosti upravo zato što ih prenosi novim generacijama.

U raspravi su naglašena česta lutanja i dezorijentiranost u preispitivanju autentičnih vrijednosti: spoznaja o promjenama i novim vrijednostima bila je stalno prisutna, ali njihovo mjesto kao i mjesto tradicionalnih kultura u Africi danas, još je nedefinirano, otvoreno. Zato je u jednom referatu naglašeno da će kulturno prevrjanje i nestabilnost kulturnih vrijednosti još izvjesno vrijeme biti glavno obilježje afričkih kultura (B. Cvjetičanin, Jugoslavija).

Na završnoj sjednici osnovano je Medunarodno udruženje za proučavanje usmene tradicije u Africi sa sjedištem u Budimpešti i sa zadatkom da okupi stručnjake koji će istraživanjima tradicionalnih kulturnih vrijednosti pridonjeti procesu njihove reaffirmacije i učavanju formiranja novih kulturnih vrijednosti u Africi. Predviđeno je češće izlaženja blitnog Africana (Budapest da bi se uspostavile direktnе veze s već postojećim udruženjima za afričke studije u svijetu. Osnovan je i Izvršni komitet Udrženja, u koji je izabrana i Jugoslavija.

Možemo zaključiti da je drugi međunarodni simpozij afrikanista imao višestruku vrijednost. Prezentirani su rezultati istraživanja većeg broja znanstvenika iz različitih zemalja o afričkim kulturama danas, što je značajan poticaj za daljnji razvoj afrikanistike kao struke. Sudjelovanje brojnih stručnjaka iz Africe, ukazuje na jačanje znanstveno istraživačkog potencijala na ovom kontinentu, koji mu je neophodan, posebno u svijetu činjenice da su afričke zemalje

Ije tokom dužeg razdoblja (a naročito u 19. st.) bile isključene iz procesa naučnog razvoja. Uz istaknuta svjetska imena afrikanistike, zapažen je bio nastup mnogih mlađih mađarskih afrikanista sa širim socioekonomskim temama (E. Fodor: *Islam u Africi*; J. Kisa: *Ruralne-urbane migracije u Africi*; J. Balazs: *Akumulacija kapitala i elite u multietičkom afričkom društvu i dr.*, što pokazuje da Mađarska ulaze napore u formiranje ovih kadrova kao potencijalnih nosilaca kulturno-prosvjetne i znanstvene suradnje s afričkim zemljama. Konačno, doprinos simpozija je u širenju spoznaje u svijetu o suvremenim kulturnim zbivanjima na afričkom kontinentu.

»FAUST« IZ POLARNOG PREDELA (u izvođenju pozorišta Schauspielhaus iz Kelna; režija Jirgen Flim)

Piše: Slobodan Sv. Miletic

Medu poslednjim predstavama na Bitetu, ali nikako naposletku, »Faust« posvećenima, čini se, znači krunu ovogodišnjeg međunarodnog festivala teatra. Za gledaoca germanističke formacije koji laska svome poznavaju faustovskog kompleksa, ona znači možda i nešto više: izmjenjeni iscrt pozorišnog otelovljenja najreprezentativnijeg dela nemачke književnosti, mita novije evropske kulture, koji su zlouputrebjavali mnogi tumači od religioznih do nacional-socijalističkih adepta. S režijom Jirgena Flima, odmah recimo, to nije slučaj. Iako je režirao samo prvi deo tragedije, on uspeva da ga zaokruži polazeći od kraja, ili tačnije od negativne ideje II dela i »Posvete«. Ostareli pesnik (drugog Fausta) za razliku od mladića čiji je »mali svet« životne avanture bio još unekoliko stvaran svet saznavanja i iskustva, sada lišen predmeta svoga pesništva, tone u privide sluteći da je došao pre sudni trenutak (u koji se nekada Faust kladio s Mafistom), a da onaj toliko citirani stih andela: »Ko vazda streneć se pašti! Tog moraćemo spasti!«, ipak zvući na kraju kao romantična ironija na račun tog čudnog svata, kog davo nije morao da vuče kroz zamršen život, jer ni on sam nije mogao ići drukčije već ne-prestano iz zablude u zabludu, uvek iznova zamejući sreću prolaznog trenutka sa »stvarnim« ispunjenjem života. Geteov pokušaj da oblikovanjem odgovori na romantičnu zarazu titanizma, predavanje iracionalnom, režitelj smatra neizvesnim, pruhujalim snom mladosti kao i veru u pesničku, istraživačku snagu otkrivenja. Zato mu je važna »Posveta«. Faust, koji stari, počinje da se grozi nad sopstvenim ponorima, zabele od sopstvenog lika u ogledalu. On počinje da traži put kojim će se vratiti iz neoblikovanog sveta strasti i bezmržja u klasični »mir ozbiljnosti, sklad«, baš kao i pesnik u »Posveti«, jer je stekao uvid u sopstveno bice i »seljaval obličja« sna kojeg je sam stvorio. Tako govori »zemniji od budućnosti« koja teže naše vremе s Flimom dobro oseća. Posvetu je režitelj dao glumicu da govori (u savremenom kostimu), sugerujući razgovornost ostarele proročice ili muze sećanja koja svojim sibilinskim govorom otvara krug reminiscencije. Dakle odrekao se neorganske »Predigre na pozornici« pučkih scena, Auerhahovog podruma i učinio sve da ogoli tragediju Margarete na Faustovom putu kroz »mali svet« tragičnog krvici da krvavi pečat ugovora s davolom. Dabogme: ne održeće se »Prolog na nebu« niti boga lično. Gospod stoluje u atomskom oblaku. Odmah vidimo na delu ingenioznog scenografa Eriha Vondera. Za razvijanje tragedije između neba i pakla čije razlike ukida režitelj ipak se projektuju dve perspektive: nebeska ozgo (saobražena ptičoj-božanskoj) i ovozemaljska ozdo (saobražena žabljoj-judskej ergo teatarskoj). Bog polarne hladnoće i strogosti, udaljen od sveta koji je stvorio, vlada pokornim, snis-hodljivim andelima i podanicima kakav je i namorački dave Mefistofoles, s kojim sklapa preko volje, dosadnu opkladu: dozvoljava davolu da zavede njegovog »slugu« Fausta, koji mu samo još »smučeno« služi i odvrati ga od božanskog »prajzvora«. Više uverenja ima u njegovim rečima »Čovek je u zabludi do nečemu teži« nego u »Dobar čovek i u mračnom porivu svestan je pravog puta«. Teško se može verovati tako indiferentnom bogu (kada na

kraju, nad Margaretinim zgrčenim telom izgovara bez trunke saučešća: »Spašena je!«) da će izdejstvovati i Faustovo spasenje. I odista, bog će se udaljiti kad Mefisto oslonjen o portal, konačno, takođe indiferentno, pozove slomljenog Fausta: »Amo k meni!«, a ovaj narušajući Margaretu, ponovo postane klecavci starac kog Mefisto ortački odvodi ispod pozornice, put pakla. Faust je izgubio partiju kontumacijom. Ulozi se više ne primaju. Drugog dela tragedije, po Flimu, neće i ne može biti. Flim je obogotvorio tragediju da bi raščinio boga. Surova opklada pokazuje da je bog i čovek i sotoni nadmoćan saigrač. Za reditelja »Faust« nije po obliku poslednja velika barokna drama niti misterija po izvedenoj ideji Margarete ljubavi i božje milosti. On je ono što stoji ispod naslova: tragedija, čiji je epilog »epilog u haosu put pakla« kako piše sam Gete u nedavno pronađenoj »shemi« dela. Flim se svesno odrekao višestruko speva koji nosi ime tragedije jer kompoziciona bujnost izražena u episodama koje šire problematiku od tragičke radnje. Da bi komprimirao dva jezgra: jedno proizašlo iz ugovora o prodatoj duši i drugo iz Gretičinog greha, Flim je Mefista učinio agensom obe dramske linije.

Faustov životni prostor pak zauzima samo neveliko postolje u obliku oktogaona, osvetljeno jarkom svetlošću kao što je ona iznad operacionog stola. Mali prostor za starog naučnika, kog u očajanje baca nedosežnost tajne i njegova čulna i duhovna žed. Maska starosti na licu Hansa Kristijana Rudolfa podsetila nas je u njegovoj igri na savremenog filozofa koji se pašti s prolaznošću teorija i bezuspešno vraća zavetu ili zabludi mladostl. Zatim na čvra pod džinovskim mikroskopom. Uzalud će, Faust čini se, prevesti i početak Jevandela po Jovanu sa: »U početku beše delo!« jer ga vreba »deo one sile koja vazda želi zlo, a vazda dobro tvori«. Mefistofoles. Često ubroj nabacuje ogreća junaka i nad pojasu ispisuje na svojim grudima crvenom bojom (čitaj krvlju) Faustovo ime kao zalog ugovora po kojem ima da mu služi na zemlji, a ovaj njemu s onu stranu groba. Ako pak Faust, sa svoje strane, podlegne davoljskoj laski samoljublja ili poželi da zauzavi tren sreće uzvikom: »Nemor minutni, tako si lep!« kucnuo mu je poslednji čas. Hans Kristijan Rudolf (Faust) i Wolf Ditrich Šprenger (Mefistofoles) igraju ove scene kao deo mirtvačke šale: stari naučnik uprkos proklinjanju zemaljskog života, nade, vere i strpljenja, na rubu samoubistva, mora da živi dalje kao mladić, a mrki do brine brigu da se po unapred znanim tačkama ugovora, sprovođi životna pustolovina njegovog štićenika, potom ortaka i najzad pobratima. Reditelj im utiskuje reljef protivrečnih karakteristika. Čas Mefisto izgovara pretvarajući se vešto Faustove optimističke krialice, čas Faust, taj »junak stvaralačke akcije«, činično odriče svaki smisao stvarima. Ono što je prožima je zajedničko pobunjeništvo, zajedničko prokletstvo. Ipak Mefistofoles nosi prevlast. Rola Wolfa Ditricha Šprengera to najbolje pokazuje. On nije više samo davo niti posednik »gladan duša« nego višeslojno otelovljenje skepticizma, iskustva, svetskog čoveka, sirova šala komedijanta, melanholijskog patog andela, stupoz požude, inteligenciju psihologa, nacerena slika i krik ikonskog zla. Šprenger ovom spisku osobina dodaje crte samilosti, samoorionje, perverzije, crnog humora i crne anarhije.

Rudolfov Faust je prigušeniji, iako lebdi između ekstremnih raspoloženja: opijenosti porokom i oklevanja pred čistotom. Margaretina sudska za takvog Fausta nema u sebi tragičnog prestupa čiju kriticu nosi bezobzirni zavodnik, već pitome obrise pastore ili samo tamnije balade.

Margareta nezaboravne Suzane Lotar je narančna, ali opora, sva u grubom crtežu nevezetog pokretu i pastelnim bojenjima spuštenih pogleda, oštro zamirućeg glasa i nežnih krikova grlice. Njen trezni zanos dira, njeni žarki a ovlašni poljupci i ustuknula milovanja u stanju su da nas poraze. Lirska ispostav (»Spokoj svoj gubim...«) koja evocira rađanje najdubljeg osećanja kao da je ispričana po diktatu sna, ostavlja Gretinu ljubav izvan domaćaja etičkog imperativa kao i njenu kriticu u sceni poslednjeg »zagrijala« u tamnici. Trostruku bol ne vodi metanisanju već sumanutoj razložnosti. Rilke kaže »Lepota je početak užasa«, ovde je to ljubav, čiju belu zastavu diže Suzana Lotar. Kao ni za Fausta, tako ni za Margaretu u Flimovoj predstavi nema ni nade ni izgleda na sreću.

Opštem utisku asketskog izraza i odbira sredstava pridružuju se dekor i svetlo Eriha Vondera koji strogo u funkciji predstave sugerira veliku potku likovnosti ekspresionizma, slobodnim asocijacijama na Feiningerove enterijere gotskih katedrala i

Murnauove crnobele slike uskih srednjovekovnih ulica, kula i tornjeva nemačke gotike, dabogme i prostore geometrizovanog betona, moderne bunkere, tavane za stanovanje. Svetlo odaje velenjima ostrih i mekih štimunga naizmene, bogatog skorda grafičkog registra od mrkle crne, kosmičke do jarko bele logorskih reflektora i operacione sale. Kostim Benedikta Rama sastojao se od debelih ogreća koji su podvlačili telesnost i čulnost protagonista, upijali hladnoću dekora, ali i emitivali metafizičku studen svog nosilaca, iznutra. Flimov »Faust« kao da je došao iz polarnog predela i, posle je prošao kroz »mali svet«, ne saznav, obiljubio Margaretu, poverio se svom pobratimom Mefistofolesu da ga onamo vrati. Tek taj pakao mora da je od ledi i beznada szazdan. Izmedu Flimovog raja i pakla stoji znak jednakosti. Nikada nisam video hladnjeg niti ljudskijeg »Fausta«.

VIŠESTRUKA IGRA DONŽUANIZMA: Molijerov »don žuan« u novosadskom SNP-u, režija Ijubiše georgijevskog

Posle niza repertoarskih promašaja, predstava sumnjivog ukusa (tekst, autori), polovičnih ostvarenja domaće i svetske klasičke, rdavog upošljavanja glumaca i nekompetentnog starateljstva nad pozorišnim pogonom, koji su zadesili Srpsko narodno pozorište jedna manja grupa mladih glumaca srećno združena u poletu s maštovitim rediteljem Ljubišom Georgijevskim oko elaboriranog projekta Molijerovog »Don Žuana« (njegova treća režija istog teksta), iznela je iz novosadskog teatarskog sivila, kao prvu dramsku premjeru i svoj prvi rezultat ove sezone; duhovitu predstavu zasnovanu na jednom od najvećih mitova svetske književnosti i teatra. Skrojena sa prisenkom francuskog esprita, barokne elegancije, lišena težine, a ipak u sferi »crne« komedije, pruža nam sušastvene težnje molijerovskog pozorišta: zajedničko zadovoljstvo glumišta i gledališta, ali i podsticajnu kontemplaciju koja se udaljuje od skepsa i melanholije.

Već u pozorišnom programu ovog najintelektualnijeg Molijerovog komada, reditelj nam stavlja do znanja svoj, uslovno rečeno eseistički pristup predstavi: »Don Žuan odbija da živi u »jednom od najlepših svetova«, uvežbava svoju smrt i prerušen u Erosa žuri na svoj rendez-vous sa Tanatosom. Na kraju krajeva on stoji vis a vis Tanatosu kao Puškin prema Dantesu«. Ponuđeni koncept, čini se, kao da se opravdava i posle premijere polaganim rastom ove rediteljske predstave. Kao da bi ova podela mladih glumaca isto tako dobro mogla da igra i u nekoj drugoj konstellaciji. Reditelju je jasno da Molijerov Don Žuan nema onu društvenu realnost koju je imao da istinoljubive savremene »kralja sunca«, Paskala i Boaloa. Znači li to da mu daje stvarnost ruske romantičke, pesničkog donžuanstva, zlu kob podmetnute intrige, vis maior nesrećnog dvojboja koji je istinski kraj jedne biografije? Ili samo pokazuje da fascinantna legenda dobija šansu i u računu verovatnoće neke druge epohe, da »amalgam pli-mičkog libertinizma« može da »usavrši« negativni junak rokokoa već u sledećem naraštaju markiz de Sad. I da nije gradanski 19. vek prvi koji ovaj tip slobodnog moralu, bogohulništva i zavodništva dovodi u vezu sa bitno erotskim fenomenom. Donžuanizam ima ishodište u čulnosti i svoj zalažak u smrti. L'amour et la mort bili su bliski mnogo pre »Frojdonov dualizma« libida i nagona za smrću. Don Žuan amorálni životni put dobiće davno znak jednakosti s putom u pakao da bi postao lik Molijerove agnostičke književnosti koja opominje. On je lik »unutarnje represije« (H. Majer). Njegova irealnost može biti izvan i iznad stvarnosti. Mesto radnje ne nalazi se više na Siciliji ili na Ile de France. Ono se može prebaciti na opersku cenu jednog Mocarta. Pakao, u koji se takođe ne veruje, možemo smestiti u Sartrov hotel (»Pakao, to su drugi«), jer Molijerov Don Žuan »daje odličnu ilustraciju za Sartrovu filozofiju one »mauvaise fois« ili mogućnost da postane »svakodnevni zavodnik i seksualni atlet« Kamijevog apsurga. Jedno ostaje neizbežno: za svakog pozorišnog reditelja pakao je ispod pozornice, u orkestru ili »ferzenku«. Bela sviša odlično pristaje Don Žuanu. I ona je bezmalo obavezna. Nije mogao da je izbegne ni Georgijevski.