

# teatar tehničke civilizacije, III

Kada zahtevamo da se naše sadašnje kulturne situacije izmene, kada im pretpostavljamo drukčije, onda te nove, našim koncepcijama biže aktivnosti određujemo zajedničkim imeniteljem „angažovan-a-o“. Tako smo dobili pojmove „angažovana literatura“, „angažovano slikarstvo“, „angažovano pozorište“. I tako atribuirane pojmove stavljamo onda na zastave naših shvatanja, uvereni da smo se odredili u odnosu na objekat naše opservacije, da smo izrazili i nezadovoljstvo postojećom situacijom i situaciju koju želimo.

U istoriji kulture imali smo, međutim, i pokrete i pravce koji su se kitili ovim atributom i one koji nisu, ali su i jedni i drugi bili „angažovani“. Terminom kojim se upošteno obeležava stvaraočeva vezanost za određene koncepcije, političke, estetske, religiozne ili filozofske, nije rečeno pobliže ništa o suštini našeg angažmana, odnosno — šta taj angažman pretpostavlja.

Svedimo razgovor na teatar. Dvadesetih godina atribut „angažovan“ nosili su politički levo orijentisani teatri, estrade sa kojih je zvonio poziv na pobunu protiv asocijalnog klasnog sistema. Docijnje, za taj atribut svoj programski kredito vezuju teatri čija je pobuna čisto estetska, svadena na negiranje postojećeg pozorišta, na afirmisanje novih formi i novih odnosa prema zakonima scene. Najzad, termin „angažovan“ prihvataju teatri koji čovekov fražizam uslovljavaju kao klasnog društva vide: kao posledicu suočavanja ljudskog kreativiteta sa biološkim granicama i radanja zaključka o apurdnosti čovekove intelektualne evolucije u kosmički diktiranim i nesavladivim zakonima prolaznosti i ništavila.

Angažmani su dakle različiti. Jugoslovenska pozorišta od Vučiča i slovenačkih čitaonica na ovamo prošla su kroz niz faza. Prve družine plasirale su sa estrada patetične istorijske evokacije koje su od zanatsko-poljoprivrednih balkanskih i panonskih ljudskih celija stvarale patriotski razbudene, aktivizirane mikroceline, sposobne da ponovo formiraju južnoslovenske nacionalne integritume.

U drugoj fazi predstave su se često pretvarale u medijum nacionalnih egzaltacija; pisci, glumci, reditelji i mecenatski nastrojena publika predstavljali su ogroman ljudski projektil koji je iznutra razarao petrifikovane političke, socijalne i kulturne konstelacije.

U ova perioda pozorište je imalo dva osnovna obeležja: bilo je pozorište svoje sredine, svoga naroda, bilo je njegova umetnička tribina i egzistiralo je kao nacionalna neopodnost.

Državotvorni period bitno menja situaciju. Zaoštravanje klasičnih razlika unutar nacija dovelo je i do raslojavanja publike. Nacionalna sloboda silila je s tekućeg društvenog programa, jer je postojala. Gradanska klasa, stekavši ne samo nacionalni identitet i afirmaciju, nego i materijalnu sigurnost, sada je želela zabavni teatar, importiranu polukulturu, koja je odgovarala njenom estetskom nivou, i glorifikantnu nacionalnu dramu usmerenu ka stabilizaciji tradicije zasnovane više na legendama nego na istorijskim faktima. Tek formirani sloj inteligencije, razbijen na estetske grupe, veoma malo je mogao uticati na repertoarsku politiku, nalazeći zajedničku platformu samo u klasičnoj drami. Domaća dramska produkcija bila je premala da bi iz nje moglo izrasti nacionalno po-

zorište. Takva je situacija bila u svim kulturnim centrima. Nju smo nasledili.

Ako smo nezadovoljni kvantitativnim i kvalitativnim promenama u pozorištu, moramo pre svega utvrditi defekte na svim komunikacijama unutar tog mehanizma.

Može li, na primer, pozorište očekivati aktivan odnos publike prema njegovoj repertoarskoj politici, ako je, sem u slučajevima kada jevitim tekstovima treba napuniti salu, potpuno indolentno prema promenama u afinitetima gledalaca? Kada se repertoari formiraju na jednom ustaljenom (čitaj: ustaljom) fondu koji se osvežava isključivo na bazi slučajnih informacija direkcija drame. Kada su repertoari provincijskih pozorišta kopije repertoara centralnih pozorišta bez obzira što su u pitanju sasvim različiti afiniteti publike. Kada niko nigde ne prati, studioniže i detaljnije, tekuću dramsku produkciju, ili, u najboljem slučaju, prati samo „uvedene“ pisce.

Kod nas se neverovatno mnogo barata brojem posetilaca — kao argumentom koji ide u prilog repertoarskoj politici naših pozorišta. Ističe se porast broja predplatnika na cikluse, priliv školske i radničke publike. Zaboravljaja se, međutim, na nagli porast gradskog stanovništva, na to da, gledajući sa tog stanovišta, broj gledalaca i dalje opada. Istovremeno, Beograd, ako izuzmemo nekoliko kratkovekih poluprofessionalnih scena, ima isto toliko pozorišnih kuća koliko i pre deset godina, Zagreb, Novi Sad, Sarajevo, Skopje i drugi centri — takode. U provinciji je još gore, jer se i broj kuća smanjio. Po mnogim mestima sa više od četrdeset hiljada stanovnika nema teatra. Izvodacke sposobnosti

ansambala takode konstantno opadaju, a pozorišne akademije neznatno utiču na obnavljanje kadrova.

Fa. zar je ovo doba zaista doba agonije pozorišne umetnosti? Zar tehnička civilizacija koju stvaramo zatvara svaku perspektivu teatru?

U pitanju je nesporazum. Jedan od čestih nesporazuma u našoj kulturi. Mi jednostavno — novom vremenu, novom čoveku nudimo — staro pozorište.

Izvuci jugoslovenski teatar iz vegetiranja i ukopiti ga u savremene tokove, učiniti ga integralnim dinamičnim delom društva znači pre svega:

1. Uspostaviti na nivou Zajednice profesionalnih pozorišta, Sterijino pozorja, Saveza dramskih umetnika i dramskih pisaca čvršću koordinaciju pozorišnih kuća.
2. Stvoriti dovoljno bogatu, ažurnu i informativnu dokumentaciju o dramskom stvaralaštvu u svetu.
3. Materijalnim stimulansima pobuditi interesovanje za pozorište kod jugoslovenskih pisaca, a poboljšanjem egzistencijalnog položaja pozorišnih umetnika privući potencijalne kadrove.
4. Otvoriti nove akademije.
5. Izboriti se za dostojni status pozorišta kod onih koji definitivno kroje komunalna sredstva.

U sklopu realizacije ovih elementarnih pretpostavki moralo bi se pristupiti i reorganizaciji pozorišta. Pozorišni objekti sa fundusom i tehničkom bazom trebalo bi da se izdvoje u posebne institucije koje bi radile na principu servisiranja i koje bi sa komunom, radnim organizacijama i drugim institucijama sklapale ugovore i prodavale raspoložive kapacitete, a same ansamble trebalo bi formirati kao čvrste umet-

ničke grupe koje bi oblikovale svoj repertoar i za predstave direktno bile nagrađivane u vidu autorskog honorara od onog za koga igraju.

Takve grupe bi svakako morale uz sebe da vežu i dramske pisce, scenografe i kompozitore, što nije nerealno, jer već i brojnost dosadašnjih prodora nove tematike u ovo područje indicira takvu mogućnost.

Time bi se izbeglo svaštarenje, profilirali bi se homogeniji programi, razvile bi se sada zakržljale scenske forme, oblikovao bi se bogatiji pozorišni život, aktuelizirali bi se repertoari, bliži kontakt sa ambijentima uticao bi na trajniju orijentaciju produkcionih grupa u smislu rivehiranja vostački stvarnog jaza između publike i stvaralaca.

Teatar tehničke civilizacije je pre svega teatar kritički ali i afirmativno okrenut prema svom vremenu. Svi teatri koji su uprkos istorijskim promenama zadržali svoj značaj i kroz vreme nalaze rezonator u svesti ljudi novih epoha postigli su to zahvaljujući tome što nisu zaboravili ovu jednostavnu i svevažecu istinu.

Biti ogledalo doba i neumorni eksperimentator i istraživač, kreator koji i u klasičnom dramskom repertoaru traži za prisustvima senzibiliteta srodnih svome, i shvatanjima sveta koja su deo jedne kroz celu ljudsku istoriju vidljive i dominantne koncepcije, a moguće i nezamenljivom, ali još neformiranom čovečevom novom svetu — alternativa je koju nikakve polumere i erzac-rešenja u pozorišnoj politici ne mogu realizovati. Za to je potreban kolektivni napor onih čije je, ili bi trebalo da bude, savremeno jugoslovensko pozorište.

I to je jedini pravi angažman.

# tutti gli uomini - svi ljudi

Florio Colomeicius je direktor, a Salvatore Sorbello glavni urednik italijanskog časopisa za književnost „Tutti gli uomini“, koji izlazi u Pistoji i već od drugog broja pod naslovom: „Tutti gli uomini - svi ljudi“. Časopis redovno objavljuje pesničke i prozne priloge jugoslovenskih književnika. Kao rezultat te saradnje, u januaru prošle godine došlo je do prvog, a uskoro će doći do drugog Susreta prijateljstva grupe od četrdesetak jugoslovenskih pisaca sa narodom Pistoje. Susret očito postaje tradicionalna i dobrodošla manifestacija zbližavanja naših i italijanskih književnika. Povećom ovogodišnjeg Susreta prijateljstva, koji će se održati u Pistoji od 28. do 31. maja, objavljujemo u ovom broju jednu prozu Floria Colomeiciusa i tri pesme Salvatore Sorbella.

## MARIOLINA

Jednog veoma hladnog jutra, pri koncu karnevala, dok je na ulicama pod donovima škripala sunšješica, proširila se vest da je u toku noći umrla gospodica Mariolina i da su je već obukli i očešljali. Nije je bilo potrebno kupati, i inače je bila čista: upravo pre dva dana frizer joj je stavio trajnu ondulaciju na kosu o farbao u ljubičasto.

Niko nije verovao u smrt Balonke. „Noćas“ pitali su se. Kako? Govorili su o njenom kosi i poslednjjoj frizuri, o modrici na malom kolenu što ju je često pokazivala, o tome kako je bila namiguša i ostala takva osamdeset i dve godine. A kakve je noge imala! Istina, dve nožice kao u vrapčića, ali ravne i dražesne, mogle su svakoga da zadivje. A ipak je, te noći, u jednom trenutku, izdahnuła.

Ali, kako je mogla umreti kada je dan ranije učinila uobičajenu šetnju do Struffoneovog mlina a na povratku se zaustavila da nadugo i naširoko raspravlja sa carinikovim udovicom?

A ipak je bilo tako kako je, grcajući, ispričala Caterina, njena „sobarica“.

Caterina je bila neverovatno potresena, skrhanja bolom, mada je ona ta koja je peplanjem i vezom izdržavala svojego gospodaricu. Otkada je bogata porodica Balonka propala, ona je nastavila da služi nasilnu i nastranu gospodaricu, ne dobijajući ni mrvicu plate, naprotiv...

Kad bi, veoma potištena čestim lošim postupcima, briznula u plač, bilo je dovoljno samo jedna nežna reč, kao: „Caterina, dušo moja!“ koju je Mariolina znala izreći sa osecdnim i dalekim ganucem, i — verna služavka bi se trgnla, naglo se bacala na pod sa željom da poljubi nožicu

svojego gospodaricu, i molila za oproštaj, smejući se kao včan pas koga su najzad pomilovali.

„Dušo moja“, govorila joj je Balonka kao da glumi u nekom pozorištu — „ostavi me da umrem sama i zaboravljena u ovoj vili koja me poseđa na tako srećne dane. Ja sam zločesta. Ah, koliko sam samo zločesta i perverzna!“

Na kraju bi se sporazumele, priznavale su da su obe zločeste, čvrsto bi se zagrlile i uzdihale. I onda bi se sećale događaja iz prošlosti, iz doba kad je vila pripadala porodici Balonka, konja u stajama, i velikog parka koji se prostirao sve do današnjih radničkih kuća. U ono vreme sva okolina vila, dokle god je dopirao pogled, sve je to bilo zemljište Balonka. Desetine imanja raštrkanih po brežuljcima, sa gospodarskim kućama i tri čempresa ispred njih — to je bio nask porodice.

Sećale su se primanja, proslava, plesnih večeri. „Sećaš li se, Caterino, generalovog sina?“ Caterina se sećala i odgovarala, kao u ekstazi: „Bila si tako divna! Dok si plesala, nogama uopšte nisi dodirivala zemlju, a ljudi su posmatrali kako se vrtiš nasred dvorane!“

„A grof Gualberto?“ — nastavljala je Mariolina. „Gro Gualberto...“

„Ne sećaj me na njega!“ — bunila bi se Mariolina sa gestama užasa. — „Nikad ne bih pomislila...“

Grof se, u njihovim stajama, ustrelio posred srca, zato što je ona odbila njegovu ljubav. A ona mu nije odgovorila ni da ni ne, rekla je ne ali samo u šali. Ona nikada nije govorila ozbiljno, uvek se samo igrala s ljubavlju. A grof joj se bio dopao, bio je otmene, možda bi čak i pristala na udaju.

Posle toliko uspomena, Caterina bi sa nekim izgovorom otišla da iz tajnog kutića u velikoj škrinji izvadi novac, da ode po kutiju svežeg kekasa sa čokoladom i malo čaja. Onda bi otrčala da pozove carinikovog udovicu, ženu nekog tesara i jednu seljanku, jer u vili je trebalo obaviti — „primanje“. Primanje na tavanu, sada: vila je odavno bila prodata i u njoj su stanovale četiri porodice. Gospodici Balonki ostalo je pravo da zadrži dve sobe na trećem spratu, pod krovom. Često je zaboravljala na to, govorila je: „Moja vila!“ U poslednje vreme govorila je čak i o nekakvoj oporuci, u njoj bi sve svoje vlasništvo ostavila sobarici.

Caterina je sad jecajući pričala kako je Mariolina umrla od hladnoće a da nije bila svesna toga da umire. Htela se na svaki način tvrdoglavo dignuti zbog neke potrebe, iako ju je ona preklinjala da ne izlazi iz sobe. Našla je na kuhinjskom podu, već bez života, u dekoliranoj kućnoj haljini, kao u devojčice, digla ju je i na rukama odnela u krevet. Bila je laka kao ptica, bez života, a izgledalo je kao da se smeje.

Florio COLOMEICIUS

## SALVATORE SORBELLO

samo to:  
ti me ostavljaš

Uzaludno je ovo paljenje zvezda na oltaru neba, čovječe, ako smrt u još nesagorjetim prstima vrti kratke jezičke vatre na vlati našeg života. Leptiri šaraju podneva: dah krila, skoro lagani uzdah smrti. Slična je sudbina mojih životnih snova.

Samo: ti me ostavljaš, oče.

klesidra

Kako zvižduk razreže i kako sašije ovo oduženje sa udaljenim dolascima! Nasrnula je kriuvlja obale AC — zeleni limani, bijeli krovovi, geranije, kuće, i moj živi govor — a otac moj čekao je ne brojeći vrijeme. Uzaludno okrećem klesidru.

komadić srca

Komadić srca plavog da budem pokopan. Malen: da sjeme ne pusti duboko korijenje, da mogu, nepoznat, činiti dan svijetlim i pupoljčima rascvetavajući vaša srca; da mogu živjeti za vas ako vas prelomi grom, sinovi moji. Da mogu stići do vaše luke plave sa vašim srcima, sinovi.

Proza F. Colomeiciusa prevedli su sa italijanskog Rina Polić i Giacomo Scotti, a stihove S. Sorbella i Giacomo Scotti.