

Petnaest dana trajalo je Trinaesto Sterijino pozorje, na kojem je u konkurenciji za nagrade izvedeno 10 predstava, u izboru ovogodišnjeg selektora, ljubljanskog književnika Smiljana Sameca. Ovog puta Pozorje je bilo vrlo dugo i zamorno suočavanje sa mogućnostima savremene domaće drame i njenim aktuelnim preokupacijama. Kao i ranije, iznesene su znatne primedbe na kvalifikacioni postupak i na odluke Ocenjivačke komisije.

1.

Ovim Pozorjem dominirala je takozvana politička drama, i to od samog početka, uključujući i predstave van konkurencije — HLAPCI Ivana Cankara, u izvođenju Slovenskog ljudskog gledališta iz Celja, u režiji Mileta Koruna, kojima je Pozorje otvoreno i obeležena pedesetogodišnjica smrti ovog pisca, pa sve do kraja, do predstave Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda, koje je u čast nagrađenih izvelo SMRT UROŠA PETOG Stefana Stefanovića, u adaptaciji i režiji Miroslava Belovića. U zvaničnoj konkurenciji još pet drama i jedna dramatičacija mogu se svrstati u politički teatar. Međutim, ma koliko da je politička drama dominirala Pozorjem, ne znači da je ona na njemu doživela i svoju afirmaciju. Bilo bi veoma teško utvrditi pravo značenje ovog termina, već odomaćenog za niz dramskih tekstova koji se direktno ili indirektno bave prikazivanjem i analiziranjem društveno-političkih prilika. Ako je političko pozorište na ovom Pozorju doživelo punu afirmaciju jedino u drami Primoža Kozaka KONGRES, koju je u režiji Zarka Petana izvelo Slovensko narodno gledalište iz Ljubljane, isti tip pozorišta upravo je degradiran predstvom Zagrebačkog dramskog kazališta PTICE BEZ JATA Duška Roksandića, u režiji Vanče Kljakovića.

Kozakova drama, ma koliko konvencionalna sa formalne strane, hrabar je i do kraja angažovan prikaz političke borbe na univerzitetu, beskompromisno sagledavanje nazadnih snaga među inteligencijom, dok u svom konačnom ishodištu, u svom raspletu donosi shvatanje o ispravnosti razmatranja i vere u humanizam i nastavak nesporazuma i konflikta političkog rukovodstva, ne više sa humanističkom već sa tehničkom inteligencijom. Scena u kojoj glumci, obučeni u uniforme jugoslovenske milicije, stoje pred univerzitetom i upadaju u njegovu aulu, scena koja se ironičnim sudbinskim obrtom u prvim junjskim danima odigrala i u stvarnosti, a ne samo na pozorišnoj bini, ta scena značajna je za jugoslovensko pozorište, jer demonstrira raskid sa takozvanim „pipkavim“, „nezgodnim“, „delikatnim“, „osetljivim“ temama, jer dokazuje da su domaći dramski pisci imali slobode, moći i volje da sruše sve tabue i, stvarajući svoje političko pozorište, stvarno povežu politiku sa teatrom, znači da scenski prikazuju aktuelnu političku situaciju. Afirmacija ideje, stanja i razvoja Kozakove drame je i izuzetna i usamljena afirmacija političkog pozorišta.

Usamljena, jer Duško Roksandić u svom dramskom delu nije uspeo da se oslobodi jedne eksploataisane sheme, izrabljivane ideje o dekadenciji revolucionara, pri čemu je ovom kao nužan atribut dodata, ne manje u literaturi posle revolucije korišćena i pripisivana pasija — sakupljanje stilskog nameštaja, uz obaveznu bocu kurvoazjea na stolu. Te utabane staze jalovog završetka držao se Roksandić do kraja, uz svesrdnu asistenciju reditelja Kljakovića, i to je, uz nedopustivu crno-belu karakterizaciju likova, načinilo od PTICA BEZ JATA potpun promašaj. Jer, Kozakova drama, i pored sve svoje skepse u pogledu menjanja odnosa i prilika u društvu, ima snagu autentičnosti, dokumentarnosti, dok je Roksandić na nivou slabaške, šablonske reportaže u čija se fakta može sumnjati.

2.

Političke drame, angažovane u tumačenju i prikazivanju aktuelne društvene problematike, čak i ako poseduju snagu dokumentarnosti i autentičnosti, efemerne su u svom idejnom uticaju i značaju. Njihova je vrednost u otvorenom progovaranju i jasnom iz-

DRAGAN KLAJIĆ

drama i politika

10-75282439



nošenju prilika i stavova. Na Pozorju je bilo pokušaja da se o savremenosti progovori jednim ezopovskim jezikom, smeštanjem radnje u određene istorijske okvire, dok je veza sa današnjicom uspostavljena aluzijama, sentencama, metaforama. Takve su bile predstave riječkog i sarajevskog pozorišta — REFORMATORI Nedeljka Fabrija, u režiji Tomislava Tanhofera, i BOSANSKI KRALJ Miroslava Jančića, u režiji Bora Gligorovića. Ove dve, reklo bi se pretenciozne i pseudo-moderne predstave, u krajnjop su instanci realističke, i to ne samo po formalnim određenjima, već i sadržajno. Odvijanje radnje u doba reformacije, kod Fabrija, i u vreme kraljevanja bosanskog vladara Tvrtka Kotromanića, kod Jančića, trebalo je da predstavama izvesnu atraktivnost, ali ona zbog tromosti realizacije i povremeno gotovo dosadnog teksta nije uspjela da se ispolji. Obe drame su izraz nacionalnih rasterećenja ili opterećenja njihovih autora, jer Fabio ispituje sudbinu Matije Vlačića Ilirika, doslednog reformatora i revolucionara, i njegove teškoće da istraje u previranjima koje su izazvali reformacija i seljački ratovi, dok je Jančić zaokupljen vladarskim dilemama kralja Tvrtka, pritisnutog papstvom, pravoslavljem, bogumilstvom, nesložnom vlastelom i Turcima, koji nadiru na Balkan.

Nužno se nameće pitanje o intencijama autora pri ovakvom tretmanu prošlosti i savremenosti. Ako su oni želeli da osvetle deo istorije i da sudbinu dvojice nacionalnih lič-

nosti (da ne kažemo heroja) pretoče u dramski tekst, onda taj pokušaj nije dao određenih rezultata, a sama intencija je, pogotovu zbog nacionalnog i religioznog aspekta teme, u priličnoj meri dubiozna. Međutim, ako je reformacija, odnosno srednjevekovni bosanski dvor trebalo da budu alegorijski okviri, dramaturški izgovori za progovaranje o savremenim dilemama, o istranosti i modernog revolucionara i prevazilaženju sadašnjih nacionalnih i verskih nesporazuma i netrpeljivosti, pokušaj opet nije urodio plodom, ne samo zbog povlađivanja liniji manjeg otpora i ustezanja od otvorenog progovaranja o idejama i motivima, koji se ovde samo naslućuju, ne samo, dakle, zbog zabašurivanja ambicije pisaca, već i zbog slabosti realizacije, njene pretenciozne monumentalnosti, iz koje se nužno razvijala sporost, razvučenost i rasplinutost.

Aluzije su nedovoljan vid dramskog komuniciranja, naročito ako su zaodnute u istorijske velove. Ezopovski jezik je, u stvari, nemuš. Pišćeva alegorija se prozire, aluzije dopiru do gledalaca, ali svojom giganteskom formom, svojim zaobilaznim metodom i svim nužnim atributima i opterećenjima koje moraju da ispunjavaju istorijski okvir zbog njegove ubedljivosti, pisac ne uspeva da snažnije deluje na gledaoca, da ga mobilise. Kakav je smisao dramskog osvetljavanja istorije, oživljavanja prošlosti na sceni? Teško da je oportuno postavljati minule događaje i ličnosti na scenu samo radi kompletnijeg sagledavanja njihovog značaja. To