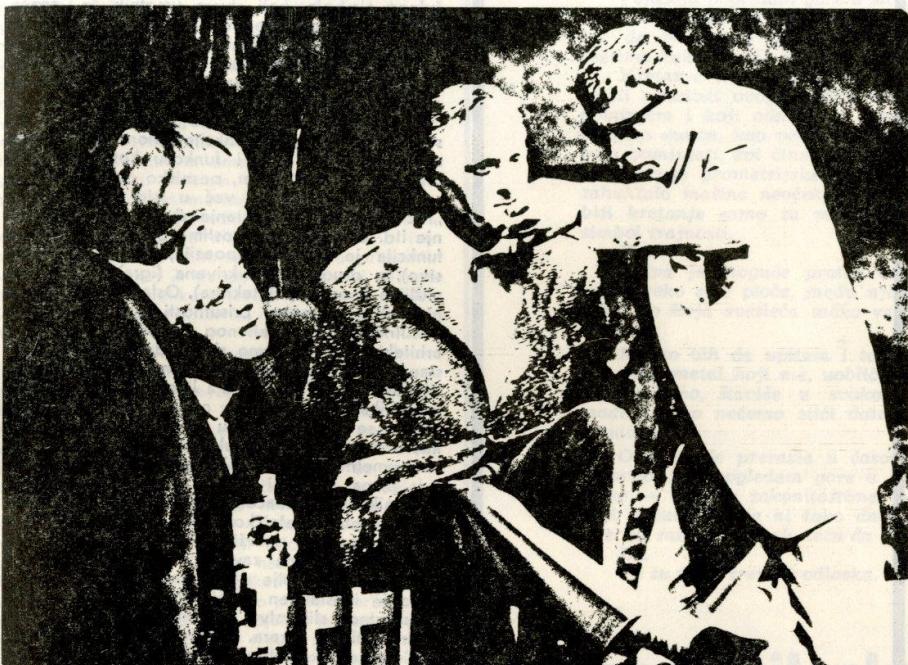


STERIJINO XIII POZORJE



je zadatak istoriografije. Umetnost pritom često uzmice pred faktografijom. Tretiranje istorije na sceni ima smisla ako se radi o njenoj briljantnoj persiflaži, kao što je to učinio Seksipir, ismejavajući Trojanski rat u *Troilu i Kresidi* ili, u naše vreme, Fridrih Direnmat, sprdajući se u komadu *ROMUL VELIKI* sa propašću Rimskog carstva. Oživljavanju mita pribegao je Žan Kokto u *PAKLENOJ MAŠINI*, u kojoj je, polazeći od Sofoklovih tragedija *CAR EDIP* i *EDIP NA KOLONU*, dokazivao svevremenost ljudskih osobina i ljudske tragedije. Nadgradnju u tom smislu predstavlja i *ANTIGONA* Dominika Smolea, nagrađena na VI sterijinom pozorju.

Ako je Smole nadgradio antičku tragediju i dao joj i novu, modernu dimenziju, pokušaj Jovana Putnika da dramatizuje roman Meše Selimovića *DERVIŠ I SMRT* je razgradnja prvo bitne književne forme, ali i misaonih dimenzija dela. Putnik je načinio „scenski traktat o pravdi u četiri dela”, ali izvođenje ove dramatizacije u njegovoj režiji, a od strane ansambla Narodnog pozorišta iz Zenice, ponovni je dokaz da je dramatizacija romana jalov posao. *Derviš i smrt* je roman razudene fabule, ali i vrlo razvijenih meditativnih tokova, nepodesnih za scensko prepariranje. Roman je dramatizacijom mnogo izgubio, pozorište dramatizacijom malo dobitilo. Selimovićeva pripovest o pobuni, nesigurnosti vlasti, totalizmu, nije živila scenski, tako da je ovakav pokušaj stvaranja političke drame (što je dramatizacija bila) doživeo neuspeh. Ideja romana nije izvedena do kraja, kon-

templativni pasaži su brišani, a uveravanja da je predstava samo prvi deo trilogije po Selimovićevom romanu nisu opravданje. Ni delovi o ostalim ličnostima romana (Prvi deo je posvećen glavnoj ličnosti, dervišu Ahmetu Nurudinu), Hasanu i Mula Jusufu, neće moći da roman pretvore u zaokruženu scensku tvorevinu. Putnikovi napori, mada znatni, uzaludni su.

3.

Teško je reći pripada li drama Koleta Čašula *VITEL*, koju je prikazao Makedonski naroden teatar iz Skopja, u režiji Branka Stavreva, direktnom ili indirektnom, tobob istorijskom, političkom pozorištu. Indikacije su dosta siromašne, sukoh Islednika i Zatvorenika u fantazmagorijama odvija se u nekoj nedefinisanoj revoluciji, čija ideologija ostaje neotkrivena, pa je prema tome nemoguće suditi o političkom profilu ove drame i njenoj političnosti uopšte. Ona se samo nazire u duševnim patnjama Zatvorenika, perfidnoj igri Islednika i reagovanjima Zatvorenikovih drugova na slobodi. Posvetiši svu pažnju prekaljivanju Zatvorenika, Čašule je propustio da zaokruži svoju dramu i definisi je dodavanjem elemenata čije se odsustvo oseća, pa je tako propustio i da načini celovitu političku dramu.

Ako su ovde komentarisane drame i predstave pripadale manje ili više političkom pozorištu, VIKTORIJA Đorda Lebovića, u izvođenju Drame Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada i u režiji Dimitrija Đurkovića, ne može da se svršta u ovaj pozorišni žanr, uprkos svojoj značajnoj političnosti. VIKTO-

RIJA je poslednji deo Lebovićeve trilogije o logorašima (NEBESKI ODRED, HALELUJA) i posvećena je njihovom iskušenju dvadesetinu godina posle rata, uz znatne retrospekcije. Tema ovog komada je pravda, dakle i politika, ali tema je istina, dakle i čovek. Motivi su sudsbine logoraša i njihovih čuvara, u vreme rata i vreme mira, uz brehtovski intonirane songove. VIKTORIJA je manje politička ili psihološka, drama, a više drama o savesti, istini i nadi.

Od svih predstava na Pozorju, najteže je govoriti o KLAARI DOMBROVSKOJ Josipa KULUNDŽIĆA, koju je, u režiji Mate Miloševića, izvelo Jugoslovensko dramsko pozorište iz Beograda. To je realistička gradanska drama, lišena svih iznenadenja i neobičnosti, ni politička ni poetska, demodirana, u senci Glembejih.

4.

I pored svoje kvantitativne dominacije, pa i kvalitativne, što se tiče Primoža Kozaka, politička drama nije osnovna vrednost minulog Pozorja. To su mnogo više dve nepolitičke, poetske predstave, koje su donele na Pozorje dva senzibilna teksta, dve brilljantne režije, dve harmonične kolektivne igre, koje su, može se slobodno reći, uspostavile jedno novo pozorište, čiji značaj možda prevaziđa okvire domaće teatarske situacije. Reč je o dramatizovanoj legendi u dva dela o lepoti, vernosti i ljubavi ERVEHEJU Ahmeta Ćirezija, koju je izvela Drama na albanskom jeziku Pokrajinskog narodnog pozorišta iz Prištine, u režiji Muhamrema Čene, i reč je o INOROGU Gregora Strniša, u režiji Andreja Hinga i izvođenju Mestnog gledališta ljubljanskog.

Ahmet Ćirezi je krenuo u svojevrsnu avanturu upuštajući se u dramatizaciju stare islamske legende o do smrti poštenoj ženi Erveheji. Ova legenda inspirisala je ranije albanske pesniku Muhametu Camiju da napiše istoimeni poemu. Ćirezi je uspeo da napiše moderan dramski tekst i jezička barijera na Pozorju nije sprečavala da se to dobro oseti. Čena je, sa svoje strane, kao reditelj, izvanredno čistom i stilizovanom režijom tekst nadgradio, oslanjajući se na dobre glumce, pre svega na tumača glavne uloge, Melihat Ajeti. U predstavi ERVEHEJU nema ničeg suvišnog, ona je sva od takta, unutrašnje tenzije, pozorišnost kakva se retko sreće.

INOROG Gregora Strniša je uspeo pokušaj obnove poetske drame. Sličan pokušaj izveo je pre nekoliko godina Velimir Lukić svojom dramom u stihovima OKAMENJENO MORE. I Strniša je pošao od legende o inorogu na čijim je kostima izgrađen grad u kojem se drama odvija. Poetske vrednosti drame ne idu na uštrb njenih scenskih ili filozofskih vrednosti, koje su zнатне. To je tekst sa znatnim ambicijama; ne uzaludno imitiranje određene životne situacije, već absolut, opšti ontološki princip je u osnovi INOROGA.

Zanimljivo je da su oba pisca i oba reditelja gradili moderan dramski tekst, odnosno modernu predstavu, polazeći od arhitekova, osavremenujući ih. Nedovoljno je reći da su im usadili moderan dramski senzibilitet. Uostalom, šta to znači? Pogotovo u situaciji ogromne divergencije dramaturških tokova i intencija. Međutim, jasno je da i u ERVEHEJI i u INOROGU postoji autentična scenska situacija, jedan scenski život za sebe, da nema onog uzaludnog trčkanja za stvarnim životom. Ipak, nije u pitanju ritualno pozorište. Danas ono ne može da postoji, jer nema konvergencije afekata i verâ. Ono može da bude ceremonijalno. Poesis još jače razgraničava scenu od svakodnevnog života. Tu su još stilizacija, konstrukcija, fantastika, bizarnost. Dakle jedno novo – somnambuliščko pozorište. Na proteklom Pozorju, začeci takvog pozorišta bili su uočljivi. Oni nisu dominirali, ali su se afirmisali. Bili su u zasenku, ali im se ne može poricati značaj. Mada izuzeci, oni su presudniji po sudsbinu pozorišta. Oni su perspektivni, smeliji, novatorski. I to je eksperiment, ne samo u formi, već u sadržajnoj, misaonoj strukturi. Dakle, kompletan eksperiment koji obećava.