



atelje 212, beograd  
d. kovačević: »maratonci trče počasni krug«

dušan sabo

# pozor: XIX pozorje sterijino

ili: od izvrsnosti do makarštarija

Tužna je i žalosna sudbina literarnog pratioca dinamičke umetnosti kao što je teatar; on treba da beleži, on treba da analizira, on treba da se egzaktno odredi u svom mišljeničkom sistemu, on mora da proceni, on mora... a, u ovakvim uslovima, kada se ne gradi nijedna nova kritičko-teorijska pozicija koja, bi bar u nekoj mери, omogućila promatranje predstave u njenom kompleksu, intelektualno posleništvo svedeno je na minimum: čin sledeći jeste nešto više od beznačajnog, ali ne i važnog. Ispisane misli o viđenim predstavama tek su fragmenti — ponegde i stvarni pokušaji da ne budu samo to — o fragmentima pojedinih produkcija. Mnogo toga zanemareno je u predstavama (što svesno — što nesvesno) i mogli bi da mi zamere mnogi stvaraoci svih predstava. Kako se radi o umetnosti u kojoj uspešan kolektivitet proizvodi i uspešnu produkciju, gde je, u biti, kolektiv stvaralaca, pa za raznorazne medijacije odgovornost snose i različiti medijatori, trudio sam se da pronađem uzrok uspeha ili obrnutog, za svaku pojedinu predstavu. Iz toga, sasvim jasno, proizlazi i svaki dalji kvalitet, odnosno nekvalitet. Jer, treba da se zaboravi diluvijalna metoda utiskovno-asocijativnih »analiza«, naših marazmom opsednutih kritičarskih veterana i njihovih adepata: nema dobrog glumca u predstavi kojoj reditelj nije dostavio unutrašnju logiku; nema dobrog kostima ukoliko je glumac pokazao idejno odsustvo. *Uspešno* se postavlja, dakle, samo u svojoj savršenosti, kada je nešto na svaki način dovedeno do kraja logičkom doslednošću. A sve ostalo vredno je samo inteligibilne pažnje. Pak, kada nam je samoizborno dosuđeno da na ovakav način učestvujemo u prosuđivanju sterijanskog pozorišnog čina, ubeđeni da će se i u nama (prosudbenicima) uskoro nešto promeniti, da ćemo intelektualno otkecati dalje iz ove blatnjave, neformljene »kritičarske« logike, bez ikakve koketerije i mondenstva potvrdimo (kao ogradu — baš zato u početku) misao koja se toliko retko upotrebljava, a sve više zauzima mesto u raznolikim promišljanjima sveta oko nas: pred istorijom činimo, možda, veoma pogrešne stvari, ali u ovome trenutku našeg angažmana, mi za bolje i ne znamo.

DUBRAVKA (Prikazanje leta gospodnjeg 1974). — od Ivana Gundulića, u adaptaciji Ivice Kunčevića i izvođenju kazališta *Marina Držića* iz Dubrovnika.

Provokacija koja omogućava, svojim volumenom odnosa, pozorišnim impresionistima (po načinu doživljavanja) neizmeran broj imputacija, insinucija... Svaka fragmentarna analiza napomenutog tipa vodi ka ideološkom nesuglasju: drama ZA ili PROTIV ili O slobodi. Utiskovni način razmišljanja sveden je (osiromašen, dakle) na politički plan, pa stoga predstava postaje bespredmetna kao kreativni čin: puna dijalektička prežetost kompleksno-značenjskih relacija (estetičkih, psiholoških, etičkih, socioloških...) u tom slučaju nestaje. Rediteljski znaci Dubravke nedosledni su, čak dispartatni potencijalnoj ideji celine.

Neprestano smenjivanje *stilizovanog* (nasilje, na primer) i *proživljanog* (onako kako je to Stanislavski opazio i zacrtao u svom *Sistemu*) i *privatnog* (scene dokumentarnata). Smešna smeša. Kada se stilsko ne-jedinstvo opravda idejom nespojivosti, problem je nestao; ali: mikstura stilova, bez značenjskog sleda, bez opravdavajućeg dosluha sa tokom ideje predstave (dosluha kao homogenizacije, prožimanja do maksimalne ucelovljenosti) ne može da se prevede drugačije nego kao: simplifikacija do drastičnih rezultata umetnika, kada se relacije spoznavanja umize na *crno-bele*.

I tako je pozorišni akt Dubravka svojom vulgarno-kontrapunktskom realizacijom znakova zapao u protivrečan čin simboličke glorifikacije jednog an block prema drugom. Demistifikacija Gundulićevog fetišizatorsko-liričkog svetonazora (o slobodi Dubrovnika) banalnim protivstavljanjem dokumentarnata (najstvarnije stvarnosti) završena je glorifikatorsko-epski. Divergentno samo.

A Kunčević je trebalo da zna: fetišizacija jednoga na račun drugoga u svojoj osnovi je i dalje fetišizacija, dakle, isti kvalitet (u ovom slučaju nekvalitet), samo drugi kvantitet. Taj način pokazuje primitivno-realistički odnos spram dijalektičkog kompleksa života i njegovih nam poznatih (već!) činjenica.

POKONDIRENA TIKVA od Jovana Sterije Popovića, u režiji Dejana Mijača, i izvođenju Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada.

U promišljanju ove predstave, za početak već, preferiraju dve relacije: reditelj spram pisca i spram stvarnosti.

Prva: naš večno opterećeni, fiktionaški odnos prema Sterijinoj devetnaestovekovnoj literaturi, podleganje njegovim onovremenskim kriterijumima — koji behu svakako značajni (pardon!: za ono vreme) — dovedio je dosadašnji način realizacije njegovih komedija u sasvim izvestan absurd: reditelj se priklanjao fikciji (onako kako je zamislio da Sterija hoće, tj. osmišljao komedijski tekst s takvom pretpostavkom). I konačno, prosvetljenje: Mijač je sintetizovao polazne teze pošavši od Vojvodine danas, »pročitavši« *Tikvu* iz današnje vizure. Otpala je Sterijina didaktička i nacifranost; čak je podvrgnuta ironiji (kada Mitar želi da bude didaktičan »teško mu nadolaze misli u pamet« i otesavši se razmišljanja zagovara piće i ždranje: »Živelii!«). Sterija je prisutan kroz jezik i dramsku konstrukciju inkorporiranu današnjici; rastećenje njegovovremenske kritičke perspektive. Mijač ga nije suprotstavljao negirao (poput Kunčevića), dozvolio mu je da govori ono što je upravo danas (za nas) važno. Dakle: reditelj je ono (potencijalno) univerzalno senzibilizovao i primerio *danas-za nas*; niti za prošle, niti za buduće.

Druga: umetnost je (i) kondenzovani značenjski kompleks čija svaka relacija razumom stoji spram stvarnog (jedino i samo) indikativno. Izvrsna rediteljska polaznica: naviknuti na korijandol-lažu u Vojvodini (kukuruzno-detelinska sunce obasjana) što nam je pružaju vojvodanisti (panegirični umetničko-biznismeni, alal im vera)?, znaju da vole ono što se isplati), Mijač oslikava antivojvodanistički: slaninarsko-masna, čvarkovito-mlečna, usporena, zadržila u bogatstvu ždranja i ždere, lascivna, a kao takva neodoljivo smešna. Jer, Vojvodina je i takva (romantična sunce obasjana da otapa salo i slaninu, pa otud taj zadah švargle sa zamašćenog atala, što je centar čovečijeg kolovrta i odrednik njegovog karaktera). Stoga su rediteljski znaci dosledno (ponekad i drastično) opravdali svoje polazište (ono je, zapravo, zaključak).

A ona beskrajna usporenost, ta, naoko u momentima dosadna, tempo-dimenzija, ostala je u onima koji nisu u stanju da izdiferenciraju značenje (time i tok praćenja) tempa i ritma, kao dve zasebnosti: tempo je ponašanje (svi spoljni znaci) ispod kojega se nalazio više nego tenzičan ritam (znaci koji se ne dosežu ćulima). Posledica je racionalnost, ali opravdana i dokazana. MISTER DOLAR od Branislava Nušića, rediteljevao Miroslav Belović, u izvođenju Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda.

Pre otprilike godinu dana, pozorišno-filmski mag Ingmar Bergman izjavio je: »Komedija je najteža umetnička vrsta i jedino ona polaže pravo na značajni učinak u budućnosti.« Ne možemo iz sadašnje perspektive da sigurno u ispravnom profetstva Bergmanovog, ali je sigurno da možemo — bez rezerve — da prihvatimo činjenicu kako je svaki rod umetnosti težak ukoliko se moralno umetnički sprovodi, pa kako se komedijom očituje najizrazitiji nemoral ovoga sveta i ako je ona rod »smeha radi smeha« nadvisila do intelektualnih spekulacija, njeno je mesto najsigurnije zagarantovano masovnom potrebom.

Belović je dramski seriozno ozbiljio temu malograđanštine u našim uslovima. U potpunog doslednosti znakovne orkestracije, gde svaki znak stoji čvrsto koliko i samo iskustvo, scenski jezik dobio je važnost ucelovljenog sistema. Bitnost toga je u činjenici verifikacije scenskog jezika kao samosvojnog i autonomnog od drugih umetničkih vrsta i njihovih jezika.

Mister Dolar je ona vrsta komedije u kojoj svaki glumac ostvaruje svoj specifikum, projicira ga u lik-karakter. A takva režija predstavlja sasvim drugu krajnost onome što je učinio Mijač (što potvrđuje nemogućnost da se ove dve — na Pozorju najsmješnije — predstave rivalski suprotstave. Belović je koncepcijom razigrao scenu gde god je to bilo moguće. Prostor igre koristio je do maksimuma, a ono što ovu predstavu (možda je važnije napominjati: komediju) odlikuje, sadržano je upravo u kolektivizmu, kojeg se jugoslovenski reditelji manje-više klone. I s puno razloga: ono što čitav kolektiv ostvari u stanju je da razgradi jedan dosledno nesprovedeni lik, a to u ovoj predstavi nije slučaj.

Svoj idejni lik Dolar poprima tek na kraju, kroz jedan jedini znak: Matković je »režirao« čitav spektakl skidanja obrazina sa »izvesnog« društvenog sloja, a na kraju nam je istim maniom rekao: »Laku noć. Očito nas je svrstao u isti koš s lusterijom. A to neka opravdaju sociolozi i psiholozi.

ZID-VODA od Živka Činga, u dramatisaciji Branka Stavreva i izvođenju Makedonskog narodnog teatra iz Skoplja.

Simbolički jezik, nasleđe literature i usmenih predanja, danas prevaziđeni način mišljenja primeren početnom stadijumu ljudskog razumevanja sveukupne okoline — izričito zazidan u religioznoj svesti — kada se organizuje u predstavu (pozorišnu: gde je čovek drugostepeno više — višestepeno proizvoljan — nego što se ukazuje po svojoj nominalnoj funkciji-ulozu — Upravnik doma, na primer, simbol je staljinizma nakon što ga prepoznamo kao Upravnika) omogućava bezbroj nesporazuma pri »iščitavanju« scenske igre. Ta višeslojnost značenja — (značaja) u simbolici proizvoljno je određena i egzaktno ne kontinuirana; ne preferiramo pojedine nivoe. U ovoj predstavi, upražnjavana je metoda, u osnovi, uslovljena našim sentimentom: snaga impresije — jedino realno merilo.

Simbolika Čingovog teksta rediteljski nije desimbolizovana — a to je na sceni odavalo tokove (potpuno odeljene) socijalno-idejne (uslovno rečeno, nominalne) i poetski uopštene, pa kada su se oba toka sintetizovala, šansa za objektivno, konsekvantno tumačenje bila je minimalna.

Organizacija prostora po sceni očito je potvrdila dobro nam poznatu maksimu o ljudima koji su skloni geometrizaciji: simetričnost je odsustvo kreativnog duha, a prisustvo (hipertrofirane) logike. Stalno ponavljanje nekolicine mizanscenskih rešenja paralizovalo je intenciju uopštavanja iznad lokaliteta zbivanja. Prostor koji je trebalo da označi prostor oko Doma na taj je način uništen.

A sada: paradoks između kritičkog realizma i načina na koji se on iskazuje (simbolika), bez obzira na humanističko opredeljenje svih autora predstave, ostao je nedorečen. Estetički misli o jednom istorijskom periodu, a ne ukazuje na bit nužnosti (ili ne?) baš takvog zbivanja, parcijalno je i jednostrano. Autori Zida-vode zauzimaju kritički odnos prema jednom periodu naše bliske prošlosti, no, taj odnos je

