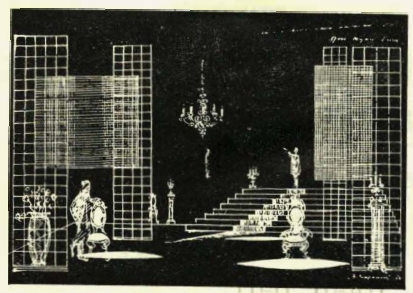


10-4509432

Šekspirova misao da je čitav svet pozorišna, a da smo svi mi samo glumci koji igraju na sceni svoga života, nije samo uspeša metafora — to je, istovremeno, i jedan od osnovnih i najvitalnijih principa šekspirovske dramaturgije, koja je uvek uspostavljala prisnu vezu između svog vremena i svoje pozornice. U sveobuhvatnosti takvog odnosa prema životu i prema teatru, Šekspirovi komadi nisu se bavili samo tragičnim i komičnim sudbinama izuzetnih ličnosti, nego su bili prepuni i savim „prizemnim“ doskočica, žaoka, aluzija i verovatnih zamki, koje je tadašnja publika i te kako shvatala i tumačila, odgovarajući njihov skriveni (ili neskriveni) smisao... Šekspir, kao pravi pozorišni čovek, znao je da jedno doba mora neprestano da prepoznaje svoje lice na sceni, da bi pozorište u tom dobu bilo prihvaćeno kao istinska društvena tribina preko koje defiluju postojeće dileme, karakteri, ukusi i problemi jednog vremena! U trenutku kad bi se prekinula ta nit između vremena i scene, prekinuo bi se i odnos između publike i predstave koju ta publika gleda — jer, život i jedne predstave i njenih gledalaca traju paralelno, oni se nikada ne isključuju.



slobodan novaković

VREME I SCENA

DRAMATURŠKE BELEŠKE

Beleži od svog vremena i distancirajući od svoje sredine, pozorište se udaljava i od svojih iznervirajućih pravih priroda. Baš na toj krivudavoj liniji neprestano udaljavanja scene od vremena, suočimo se i sa nekoliko predstava koje u ovoj sezoni jatovo trajaju na beogradskom repertoaru, nudeći publici puke teatarske iluzije, umesto konkretnih i vitalnih životnih aluzija. Sve te predstave na dosledan, ali i veoma hermetski način, govore o jednom dubljem repertoarskom nasporazumu: one nam svedoče o neprestanom bekstvu naših savremenih pozorišta od ovog vremena i od njegove fotografije, potvrđujući gašenje smisla onog šekspirovskog stihva koji govori o usajznom prožimanju života i pozornice.

SVI SE TO ZBIVA?
Umesto da se spontano okreće životu, pozorište se sve češće okreće narisidionu samome sebi, stavljajući gledaoce u položaj pasivnog posmatrača scenskih radnji, ali ne pretvarajući ga u egzistencijalno zainteresovanog i intimno ustrepljavog učesnika drame, spojnog asocijativnog pupčanom vrpcom s onim što se na sceni zbiva. Nije teško pogoditi čime je uslovljeno takvo „čistunstvo“: komforizacijom u najparadigmatičnijem slučaju, jer, paradoksalno se s prividnim problemima, na prividno rešavanju i smeo načini!

DOKLE TAKO?
Sve dotle, mislim, dok naša pozorišta budu svojim repertoarima kokerlirala s tekućim svetskim repertoarom, uzimajući na sebe ulogu estetički korektnih informatora, umesto da izgrade sopstvenu sadržinsku fiziognomiju i da se, u svome vremenu, vinu do autentičnog svoje društveno-moralne tematike. A postojeći nasporazum najbolje se može ilustrovati nekim očiglednim promašajima.

PRVI PROMAŠAJ: „NAMESNIK“

O drami „Namesnik“ Ralfa Hohuta prilično se pisalo i govorilo, pre nego što je došla na repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu, jer to je tekst koji na veoma nedvosmislen način postavlja pitanje odgovornosti Vatikana za jevrejske progone u drugom svetskom ratu. Papa, naime, nije nijednom ozbiljnije intervenisao zbog monstruoznih nacističkih progona Jevreja, mada se o slavrivčinoj misliju Ausvica i drugih „logora smrti“ znao i u papjskoj stolici, kao i u čitavoj Evropi. Holubova je teza da je Pije XII mogao da utiče na Hitlera i da, ako ne sasvim spreči, a ono bar donekle ublaži ovaj nadrealni masakr, ali se Papa radije na sve to pravio gluvi i slepi, da ne omete raznovrsne poslovne transakcije katoličke crkve za vreme rata.

Sam Hohut je o svome delu napisao: „Imao sam četnaest godina u trenutku Hitlerove smrti. Kao i drugi mladi Nemci, pitao sam se, kako je moglo biti počinjeno masovno istrebljenje Jevreja, u ime Nemačke. Takođe sam se pitao kako je Papa, namesnik Hristov na zemlji, mogao da čuti pred tim zločinom. Ja nisam bio prvi koji je postavio taj problem: Alber Kejni ga je pokretao još od 1946. Čudi me da dosad ova temu niko nije obradio za scenu, i možda je i pravo da jedan Nemač bade prvi koji će taj problem postaviti u teatru...“

Reč je, dakle, o tipičnom komadu s teozom, čiji odjek u određenoj sredinama zavisi prvenstveno od odjeka same teze koju izlaže (u sredinama u kojima jedan takav stav nema odjeka, ne može da odjekne ni čitava predstava, koja danas može da poveri isključivo nečija religiozna osećanja). Sve reakcije na „Namesnika“, u kojem teza o odgovornosti (ili o moralu) katoličke crkve nadjačava sve ostale dramaturške komponente, bile su gotovo svuda u svetu veoma burne: svaka premijera je u katoličkim sredinama izazivala novu žestoku polemiku i uznemirenje, a dolazilo je i do pravih sukoba na samim predstavama. No, takav komad može da bude efikasan samo u sredinama koje su pod jakim uticajem katoličke crkve, tamo gde direktno pogađa verska osećanja publike i nateruje je da preispita svoj odnos prema morala (crkvenom i sopstvenom). Takva predstava

materuje publiku da se opredeli, pa se drama spontano prenosi sa scene u gledalište, uključujući savremenike u igru. Takvo pozorište hrabro vrši svoju kulturnu, ali i političko-etičku misiju. Igrati, prema tome, ovaj tekst u Rimu ili u Moskvi nije ista stvar, kao što nije isto ni igrati ga u Beogradu ili Ljubljani.

Predstava u Beogradu, koju je veoma dobro i stilski čisto režirao Bora Grigorić, upozнала nas je s ovim tekstom na veoma korektan i informativan, ali ne i na uzbudljiv način. Prividno, ta beogradska predstava je veoma angažovana, ali njena „angažovanost“ ne uspeva da prede rampu, niti u sebi nosi zrno rizika. To je i sasvim normalno, jer u beogradskoj sredini, gde katolički uticaj gotovo i ne postoji, pitanje odgovornosti Vatikana i Pape nije problem koji će uzalaziti i animirati publiku, pa to ovu predstavu lišava polemičke žestine — ostavlja je bez odjeka. Gledaoci dobijaju samo uvid u savremeni evropski repertoar, pa ova predstava ima za njih više informativan nego angažovan karakter.

Razloge neuspeha i životarenja „Namesnika“ na beogradskoj sceni, dakle, ne treba tražiti u samoj predstavi (koja ima prilično scenskih vrednosti), nego u postojećoj društvenoj atmosferi koja oko te predstave vlada i koja je, nužno, pretvara u bezazlen muzejski eksponat. To je, prema tome, promašaj s kojim se i unapred moglo računati — da je postojala prava pozorišna klima.

DRUGI PROMAŠAJ: „MANDAT“

Komedija „Mandat“, nedavno rehabilitovanog sovjetskog satiričara Nikolaja Erdmana, koga je svojevremeno progutao mrak staljinističke epohe, takođe pripada vitrinama muzeja. Ova duhovita priča o malogradanima-kameleonima, koji u novonastaloj političkoj situaciji, ograšenoj pobedom revolucije, počinju lako da menjaju svoja ubeđenja i ideale (kao što menjaju nameštaje u svojoj sobi, gde ikone svetaca i pejsaže u duhu Kolesnikova počinju da zamenjuju slikama Marksa i Lenjina), kasni na pozorniosti Savremenog pozorišta bar dvadeset godina!

Tako Erdmanov tekst deli većitu sudbinu satire i satiričara: potisnut je u mrak i zaborav, dok su njegove reči imale efikasnu i ubojitu žestinu i dok su licem bile okrenute životu, a izvučen je ponovo iz arhive tek kada je njegovo vreme minulo i kad su se oštrice njegove kritike okrenule prema vremenu koje je već davno prošlo... Ukoliko ne raspolaze ljupkom bezazlenošću, koja pruža mogućnost za dopadljivu rediteljsku koreografiju (na čemu se kod nas, recimo, zasnivaju predstave Vibovog „Budinika“, čija aforistička lucidnost ništa ne pomena i ništa ne lomni ni u svesti publike ni u svesti ovog vremena!), satira ne postaje ni mezmiska pozorišta u naše vreme. Satiričar kome svi aplaudiraju, sličan je lovcu kome div-

lje patke sleću na rame, a zečevi i vukovi pitomo jedu iz njegovih ruku!

Setimo se, za trenutak, sudbine Maja-kovskog birokratija je na premijeri sahranjivala i njegovu „Stenicu“ i njegov „Hladan rus“, da bismo iste tekstove susreli na scenama sve češće ukoliko je vreme odmicalo, ukoliko su se ovi komadi više udaljavali od vitalne problematike svakidašnjice (birokratija u međuvremenu menja svoj profil i svoja uporišta) i ukoliko su postajali „provera klasika“. Ljuditi Majakovski napisao je s ogorčenjem posle jednog svog teatarskog neuspeha: „I opet na sceni zaredaše Magbeti!“, a i njegovi vlastiti dramski tekstovi počeli su da na scenama žive tek u trenutku kad su na sebe počeli da navlače „klasično“ magbetovsko ruho, kad su se distancirali od neposrednog gledaoca i iskustva, obratili ono čemu je već i samo vreme presudilo. Satiričar je, prema tome, „najsigurniji“ onda kad se obračunava sa epohom koja je minula. U tome smislu i Erdmanov „Mandat“ samo prividno baca rukavicu u lice našim malogradanskom kameleonskom moralu, jer od vremena kada je napisan, pa do naših dana, desile su se mnoge promene u samome društvu, a te su promene učinile Erdmanove žaoke bezbolnim i bezopasnim. Ukratko, period prilagodavanja odavno je završen: ikone i Kolesnikov ponovo dobijaju na oeni!

Napor gledaoaca da u „Mandatu“ prepozna na sceni svoje vreme, ostaje bez rezultata: neprestano smo suočeni s čistom „satiričnom klasičnom“, koja asocira na neko drugo doba i neke druge ljude, a ne na one koji upravo sede u zamračenoj pozorišnoj dvorani, pokušavajući da stupe u dijalog s glumcima. Zapravo, kako da odjedine „Mandat“ konkretnom asocijacijom, kad je u centru ove komedije malogradnina koji se svim silama trudi da se dočepa partijske knjižice, kao neke neprikladne relikvije koja će mu otvoriti vrata društvene moći i uspeha! Takav lik je, u naše vreme, sasvim neaktuelan... Današ, kad su prilično česti slučajevi da ljudi vraćaju partijske knjižice s vrlo mizeranim motivima (nekeome se čini da je članarina previska, a nekeome da suviše vremena gubi na sastancima), teško je poverovati u nečiju strasnu želju da se dočepa tog predikata „moći“. Nemoguće je identifikovati se i sa psihologijom Erdmanovih malogradnina koji prema Partiji gaje gotovo religiozno osećanja, a samo pominjanje „novih svetaca“ i „praznika“ dovoljno je da ih učini mekim i savitljivim. U našoj društvenoj sredini, u kojoj su mnogi birokratski mitovi doživeli svoju demistifikaciju i gde se upravo grade novi kriterijumi vrednovanja (što, takođe, pruža šansu birokratskim snagama, ali u sasvim novim oblicima), jedan takav svet deluje vrlo papirnat i neuverljivo, kao muzej voštanih figura. Samo vreme izgrađuje je jedan novi društveni (ne)monar, u kojem se ispoljavaju novi oblici deformir-

anih psihologija i ambicija našeg vlastitog malogradnina.

Korodija koja bi bila borba, pa čak i opasna po birokratska shvatanja, pre dve decenije, deluje danas na sceni kao raizni i nevinosti fosil. Oni koji su omogućili postojanje „Mandata“ na repertoaru bili su osobei nauvni verovanjeh da se i vreme zaustavilo: pružili novu šansu ovom satiričaru, koga su novi događaji i moral novog doba sasvim pregazili i prevazišli, čni su mu učinili lošu uslugu. Uzroci ovog promašaja, dakle, treba tražiti u uverenju ljudi iz Savremenog pozorišta da jedan ovakav tekst iznosi i damas provokativnu i surovu istinu o nekim odnosima u socijalističkom društvu. Ne osetivši da je vreme Erdmanove satire prohajalo davno mimo scene, oni nisu osetili ni da je predstava „Mandata“, danas, ostala nužno daleko izvan vira i brzaka našeg savremenog života!

TREĆI PROMAŠAJ: „DON ŽUAN“

U trenutku neizbežnog kompromisa sa crkvom, posle „Tartifa“ koji je ogorčio i protiv njega okrenulo dvorske klerikalne krugove, Molijer je na brzini napisao „Don Žuana“, inspirišući se poznatom španskom legendom, ali još više praktičnom potrebom da posle zabrane „Tartifa“ ispuni nečim prazninu u repertoaru svoje trupe i da, ujedno, pruži dokaza crkvi o svom poštovanju i lojalnosti. Koliko god je „Tartif“ predstavljao kritiku lažnog, klerikalizma obojenog, društvenog morala — toliko je „Don Žuan“ ustajao u odbranu pokornosti i vrline: bogobolnog držnika, koji se podsmehnuv postojećim moralnim normama, pa čak i samome Bogu, progutao je pakleni ambis, kaznilo ga je nebo!

Kako danas igrati „Don Žuana“? Ko će primiti k srcu tu priču o neizbežnoj kazni onih koji ne poštuju Boga, koji se rugaju čak i velikoj tajni smrti, kad su današnje generacije znatno bliže ateističkim shvatanjima, nego smernim religioznim raspoloženjima?

U predstavi Braslava Borozana učinjen je priličan napor da se zaobide suština ove komedije i da se iz nje izvude jedan savremeniji i sveobuhvatniji sadržinski aspekt: „Don Žuan“ je igran kao komedija u kojoj se rasvetljava „filozofija sveukupnog čovekovog poraza“. Ali, čime je sudbina samog Don Žuana dovedena u pitanje i potisnuta u drugi plan u stvari, potisnulo ju je i dovelo u sumnju ovo naše vreme i postojeća savremena raspoloženja publike, koja je intimno daleko od toga da iz Don Žuanove sudbine izvadi neku potpuku o nužnosti čovekovog pokoravanja nebu). Izgubivši tu dimenziju, Don Žuan je izgubio gotovo sve i od svoje sadržinske provokativnosti: na sceni, bio je sasvim u seneci Zegarelai!

Nekim komadima, kao i vinu, vremeom raste prividnost, a drugi se pretvaraju u sirće — ili, pretvaraju se u sirće ako ih bez pravih povoda iznosimo na scenu, ne vodeći računa o asocijacijama koje u određeno vreme mogu pokrenuti u gledalištu!

ČETVRTI PROMAŠAJ: „ANA KARENJINA“

Neuspeh predstave „Ana Karenjina“ (i pored raskožnih kostima, i pored Mire Stupice u naslovnoj ulozi) nije uslovlila samo loša dramaturgija Svete Lukicija i Mile Stanojević, koja je osromašavajuću ovo delo i svedoci ga na puko prepričavanje događaja i nekih ključnih situacija iz Tolstojevog romana, prevela da se bar nečim od njegove suštine može sačuvati na sceni samo kroz postepeno dramsko otkrivanje likova. Ali, i oni koji su roman dramatižovali i redili Milenko Maričić, sveli su predstavu na hroničarsko beleženje i prividno akciono razlaganje jedne situacije na čijem su se udaru jedino našli Vrnoski i Ana.

Danas je, međutim, veoma teško prihvatiti na sceni tragičnost neke ženske sudbine koja izvire iz razvoda jednog braka (čime se krše postojeće društvene norme), jer razvodi u Anino i u naše vreme imaju sasvim drukčije psihološko-etičke dimenzije: ono što je Ani Karenjinjoj davalo atribute izuzetnosti, postalo je danas svakodnevna praksa! To je znatno udaljilo publiku od tragičnosti Aninog lika, jer publika košilo u svesti nosi stranice Tolstojevog romana, ima pred očima i sliku same svakidašnjice, zasnovanu na svom neposrednom iskustvu. To iskustvo se, kao i u „Don Žuanu“, ne podudara sa onim što se na sceni govori i zbiva.

Publiku nikada ne interesuje dramaturška rekonstrukcija kojom će, uz asistenciju reditelja, biti izgrađena jedna slika minulog i ovog sveta — nju interesuju svet i vreme koji upravo traju, i u kojima gledalac može lako da prepozna sebe!

„POLJA“ — list za kulturu i umetnost — uredjuju: Miroslav Egerić, Pero Zubac, Gligorije Zaječaranović, Goško Janjušević, Zelimir Petrović, Petar Milosavljević (glavni i odgovorni urednik). • Tehnički urednik: Maurits Ferenc Sekretar redakcije Olivera Petrović • Izdaje: Tribina mladih, Novi Sad, Katoička porta 5, telefon 431-96 • Rukopise slati na adresu: Redakcija „Polja“, Novi Sad, poštni broj 196. • Godišnja pretplata 10 novih dinara, za inostranstvo dvostruko, cena jednog primerka i novi dinar • Ziro račun 657-3-298 kod Narodne banke u Novom Sadu. • Sledeći broj „Polja“ izlazi 10. februara 1967. god. • Štampa „Forum“ Novi Sad, Vojvode Mišića 1. • Meter: Fascaor Zsoit