

Verovatno ni jedna baletska premijera izvedena u našoj zemlji za poslednjih deset godina nije izazvala tako veliko interesovanje i izrazite sukobe mišljenja kao što je to bio slučaj sa obnovljenom predstavom „Ohridske legende“. Do sada su sva mišljenja o predstavi dali uglavnom muzički stručnjaci, a danas izgleda već kao da je ceo problem skinit sa dnevnog reda. Čak bi se dalo rovertovati da je ceo slučaj ličio na način reklamiranja premijera na Zapadu, sa mnogo buke i skandala.

Zelja mi je da ukážem na vrednost ove predstave ne samo u okviru repertoara Narodnog pozorišta, već i u opštejugoslovenskim razmerama, ne uzimajući u obzir muzičku problematiku partiture o kojoj je do sada izneto dosta (kontradiktornih) mišljenja.

Zamisao da se „Ohridska legenda“ Stevana Hristića postavi na scenu prema zakonima klasičnog baleta, u baletskom svetu nije nova. Džorž Balanšin je isti metod strukturiranja primenio još 1954. godine u koreografiji „Zapadna simfonija“ Heši Keja (koji je kao bazu za partituru uzeo narodne pesme američkih naroda). Sličnih pokušaja ima dosta u baletskom svetu i danas u sredinama bogatim folklorom. Ali za našu baletsku stvarnost pokušaj Dimitrija Parliča treba da znači mnogo više od prenošenja jedne zamisli: treba da znači prekretnicu u našem baletskom postupku.

Ako treba da se govori o specifičnim odlikama jugoslovenskog baleta u komparaciji sa drugim evropskim baletima, onda je sigurno da ih on do sada u svojoj dosta dugoj tradiciji, nije izgradio. Ako ovakvu obavezu od našeg baleta tražimo, onda je sigurno da za to postoje uslovi: duga baletska tradicija, velik igrački senzibilitet i bogata narodna tradicija. Dosadašnji pokušaji Dimitrija Parliča u tom pravcu mnogo su doprineli: njegova ideja da se izgradi karakter jugoslovenskog baleta na bazi našeg bogatog folklor, svakako je najbolji put da bi se napustila dosadašnja tradicija lutajućeg podražavanja afirmisanih evropskih baletskih škola.



nova ohridska legenda

Doprinos Dimitrija PARLIČA

10-75135495

SVENKA VASILJEV

U svom poslu koreograf Dimitrije Parlič je imao tri zadatka: koreografski, dramaturški i režijski.

1) Stilizacija folklornih koraka podložna strogim zakonima klasičnog baleta, bila je, sigurno, i najveći problem koreografu u strukturiranju novog baleta. Postići maksimalnu ekonomiju vremena (muzike), prostora i stilizacije bio je i koreografov najveći uspeh. Postići onaj stepen stilizacije na kojem se ne zaboravlja izvornost koraka, a prepoznaje klasična tehnika pokreta, upravo je ono što toj koreografiji obezbeđuje savremenost i

udaljenost od tradicionalnog. Teško je u dijamantnosti i šarolikom prethvanju našeg folklor izabrati one pokrete koji će obezbediti komunikaciju sa publikom na način da se oseti miris praizvora, a ozakoni smisao klasične.

Ovaj koreografski pokušaj je samo doprinos i iz baletskog vremena opštoj tendenciji našeg savremenog života, da naše kulturno nasleđe privremo čvršće uz sebe. Doprinos koji su u muzici dali Krsto Odak i Marko Tajčević, u kreaciji mode Joksimović, a u slikarstvu Lazar Vujaklija.

U dosadašnjim koreografijama „Ohridske legende“ u prvi plan su isticani fabula i s njom povezani nizovi igara koji su u koreografskoj zamisli vrlo malo odsupali od koraka narodnih igara. U obnovljenoj predstavi koreografija se isticke u prvi plan: ona je kraljica predstave. Bogato smišljene grupe igre zadržale su nam iluziju kolektivnog izgleda, koji skoro svaka narodna igra podrazumeva. I mada ovaj balet ima izrazitih solističkih ličnosti, ipak nam je ostao utisak da je koreografu bila glavna ideja da ansamblu poveri najveću ulogu u predstavi. To je onaj neoklasični zakon brisanja zvezde predstave, koji je tako dosledno negovao romantični balet. Koreograf je sasvim namerno odustao od instanciranja na onom površinskom temperamentu (=izrazu), tako du go videnom na našim baletskim scenama. Sva dramatičnost se nalazi u samoj igri, u obliku pokreta koji se razvijaju u kontaktu sa muzikom. Dramatičnost je deo drame samog baletskog tela. To na prvi pogled izgleda kao da je koreografija osušena epistaktna, a ona je samo ozakonjena u klasičnu. Ista muzička rešenja transponovana u igru dala su nova vizuelna rešenja. Dobija se utisak da se na sceni neprestano kreće, neprestano stvaraju jedne formacije iz drugih, da je proces stalno u toku. U tom neprestanom kretanju koreograf je često želeo da nam da samo lepe formacije, šeme baletskih tela, ili da pokaže bogatstvo svojih inventivno pronađenih stilizacija. Kao što nam neka slika daje lepotu boja ili linija. Igra je tu zbog sebe same.

Koristeći se saznanjem da su erotika i ekstaza dve komponente većine narodnih igara, koreograf je bio elementan i iskao u prvi plan. Metodski, to je onaj stilistički nivo u književnom delu koji mu na površinskoj strukturi obezbeđuje markiranost u smislu naročito. Vizuelno, to je prirodan gest uhaćen u pravila klasičnog.

2) Najveće polemike oko obnovljene „Ohridske legende“ izazvane su u domenu dramaturškog rada koreografa. Dimitrije Parlič je izbacio mnoge ne-

potrebne ličnosti koje otežavaju kompoziciju baleta. Za gledaoce opterećenog tradicionalnim baletskim kliseima (poput onih u „Labudovom jezeru“ ili „Začarani lepotici“) iskušujući predstavljaju da se navikne na novo rešavanje u baletskoj radnji: hržoj, ekonomičnoj i ponekad samonagoveštenoj. Gledalac želi da se divi igri; on u njoj traži drugu ili doping. Balet je pre svega konstrukcija. Kad gledaoci budu naučili da vole balet zbog same igre, kad ga budu gledali drugačijim očima, njihovo zadovoljstvo će biti mnogo višeg reda, i mnogo jače, i dozvolice im da balet cene na jednom drugom planu da pokriju njegovu unutrašnju vrednost. Zato nam je jasno da mnogobrojne ličnosti („snajge i kuzine“) za baletsku konstrukciju imaju marginalan značaj.

Otuda i zamerke koreografu na ovom planu ostaju neosnovane.

3) Rediteljski posao je onaj deo u kojem se Dimitrije Parlič pokazao kao umetnik čvrstog instinkta; kao čovek koji zna vrednost gesta ostvarenog u prostoru. Postoji neko poštovanje kontrapunkta između prostora i objekta u njemu (bilo da je fiksiran ili pokretljiv). Objekti imaju prostorno i simbolično značenje. To je imao na umu i Milo Milunović kad je stupio u saradnju sa Dimitrijem Parličem kao scenograf. Od mnogobrojnih mogućnosti scenografskog rešenja koreograf se odlučio da na scenu postavi trodimenzionalnu formu oko koje se igrači kreću. Apstraktni baletisti su razvili scenografska rešenja samo na rikvandu, ostavljajući ceo prazan prostor za igru. Na račun ovog jednog nemanja, razvila se velika funkcija svetla i svetlosnih rešenja. Parlič je i ovo drugo preuzeo u svojoj predstavi.

Vrednost obnovljene predstave „Ohridske legende“ je u njenom vezivanju za savremena baletska strujanja po načinu koreografiranja i po načinu korišćenja partiture. Predstava je uspeo pokušaj u pronalazenju lika jugoslovenskog baleta i određivanju njegovog mesta među ostalim baletima u svetu. To je, na kraju, značajno, ako ne i najznačajnije delo Dimitrija Parliča.

Situacija u kojoj se nalazi mladi srpski pesnik nije nimalo zavidna. Pošto je stekao poverenje nekoliko redakcija i mogućnost da povremeno dobije mesto na stranim njihovih listova, pošto je pripremio svoju prvu zbirku stihova, opazio je da se na njegovom putu isprečilo šušdnavni predeo nepoverenja, komercijalne logike, ravnodušnosti i suvišnosti, strahovita Sahara koja ga je odvela od ono nekoliko izdavačkih oaza. Gotovo da zažali za vremenom privlačnih izdavača: S. B. Cvijanovića, Gece Kona!

Mogućnost da se taj predeo savlada postoji. Ali, uvećanje i ostvarenje te mogućnosti često ne zavise odviše od vrednosti njegovih pesama. Često je delioko značajnije koliko je već objavljivao u raznim časopisima i listovima, u kojoj je meti postao „ime“.

Postoji mogućnost. Postoje i načini. A oni su mahom teški, nečasni ili zaobilazni. Teški, traže puno upornosti, borbenosti i dovičljivosti. Nečasni, jer zahtevaju preprodaju vlastite ličnosti, sklapanje koristoljubivih poznanstva i neravnopravnih prijateljstava. A zaobilazni su jer se mladi pesnik, u nedostatku volje i hrabrosti da se uhvati u koštac sa izdavačkim himerama, obraća na pristupačnije adrese: edicijama pojedinih listova, izdavačima u unutrašnjosti, ili mu, prosto, knjigu izda grupa prijatelja. Pri svemu tome može da računa na podršku bar jednog od cno nekoliko pristupačnih a autoritativnih ljudi, no, zaobilaznost takvih puteva je dovoljno očigledna.

Naravno, njemu ostaje i nekoliko godišnjih konkursa kojima je cilj, izgleda, da baš njega otkriju. I on neštedimice pakuje svoje radove i šalje ih u kovertama čežnjivih boja.

Šta se posle toga događa? U najboljem slučaju, dići će se oko njega nešto malo buke, taman kao da je sa prozora sobe u prizemlju pao na tle. To je sve. Izdavačka ignorancija je nemerljiva i oklopjena. Čak se stiče utisak da su izdavači oni koji te konkurse ponašanje prate. Po njihovom skromnom mišljenju,



PROTIV VUNDER KINDA

SRBA
IGNJATOVIĆ

krug živih pesnika koje objavljaju doneko je prevelik. A o tome da je interes za poeziju kod nas mali (da ne kažemo suvišan) slušali smo već dosta, baš kao i o tome da interes za literaturu iz godine u godinu opada.

Mladi stvaralac koji je uz svoju nevolju pesnik, zna te putove, ili je na putu da sazna za njih. Ukoliko je veštiji, već ih upoznaje, tj. korača nekim od njih.

Što više nogu, to više uspeha. Odnosno — najviše uspeha ima ako kreće svim putevima odjedamput.

On se približava ljudima iz najbliže pesničke generacije. Oni su mu, još, nepristupačniji. Ukoliko ne pokaže, ukoliko se ne spotakne, ima vesoma ozbiljne izgleda da i sam „uspe“. Tada će steći pravo da sve svoje muke, što brže, zaboravi.

Etičke i ostale reperkusije i espekite svega toga ostavljam, kao i on sâm, čitaocu ovih redova. Takode smatram da u opisivanju njegovog udesa nisam preterivao. Taj udes je u svojim bitnim crtama identičan kada se radi o bilo kom mladom čoveku koji pripada kategoriji mladih stvaralaca, bez obzira na to kojim se poslom bavi.

Šta oseća mladi pesnik kada ugleda stihove koje, pod zaštitnim znakom vunderkinda, ne dolejavu da objave, s vremena na vreme, ugledni listovi i časopisi? Zavist, odbačenost, mržnju? Melanholiju? To je potpuno subjektivna i neizvesna stvar. Najverovatnije je da se teši time što pomišlja da njegovi prvi stihovi, zbog nemarnosti sredine u kojoj je živio i miza drugih razloga, nisu dočekaani s takvom pažnjom. U svakom slučaju, on oseća da mu je učinjena nepravda. Jer iza njega stoji izvesna celina, stoji zreli stihovi i misli, izgrađene slike:

Otključajte mi more, otvorite veliko, zapečena vrata. Otključajte mi more predveče da slušam riblje pesme srebrne, da saznam moraku trau i školjke što duvaju u rog. Otvorite se mora da ljubim ribe devojke, da ljubim

crvenperke izjutra, lebedi nad životom mojim.

(Predrag Čudić: „More“)

Naravno, primer za svoje tvrdnje misam morao da uzmem baš iz stvaralaštva Predraga Čudića. Njegov slučaj nije jedini koji se potpuno uklapa u sve što sam ovom prilikom rekao. Jednostavno, nedavno sam pročitao njegovu neobjavljenu knjigu pesama proze „Posle drame“ i on se, kao najbliži primer, nameću mome sećanju.

Ja više ne verujem zlatu, ja više ne verujem suli; tu su se u hladnim bljesku mali smrtni bogovi uspađali i ušli.

Istorija vetrova, velika istorija raznih ljudosti, kao istorija krčkih mora, kao tanka čaša u bademovom cvetu.

Ukusne su besciljni lanci bisera i mišta više.

Zivot Okeana, duboki tamni život, cveta u nama, peva on.

I mi moramo da vidimo da su na strani vunderkinda samo formalne prednosti. Tek jedna određena celina, a ne početne poetičnosti, daje upečatljiv i celoviti utisak Stihovi kao: „Pet poštarar pešaće preko planine“, pripadaju upravo predelima početnih poetičnosti i otkrivaju svoju ranjivost i nedostatke baš pri jednom ovakvom poredenju.

Mladi stvaralac se isto tako ne zove ni Branko Aleksić, ni Goran Dapić. Njegovo ime se veoma retki pominje uz obećanja, jer njegovih stihova ne obećavaju. Onaj, naprotiv, već nešto znači. O mladom stvaralocu ne treba previše pričati. Treba mu priznati pravo na pisanje i objavljivanje, treba ga čitati i slušati, Cirkuski pojam vunderkinda i sve što se pod njega svodi, već su dovoljno dugi zamenjivali, potiskivali i onemogućavali mladog stvaraloca da se prihvati utloge koja mu pripada. On tako misli. S pravom.

Pod „mladim srpskim pesnikom“ ovde se ne podrazumeva samo mladi čovek koji se takvim oseća, koji se za pisanje definitivno opredelio, nego onaj koji je uz sve to postigao i prve značajnije rezultate. Naravno, oni nisu zapamti od narednog velikog broja ljudi, pogotovo ne od onih koji bi trebalo da ih zapaze.

** Marjan Jurjević: Izmišljotine na P, „Delo“, decembar 1965.