

Pre godinu dana, predstave na XIII Jugoslovenskim pozorišnim igrama nagovestile su afirmaciju našeg političkog pozorišta. Na ovogodišnjem, XIV Sterijinom pozorju, ova tendencija je nastavljena, ali, baš kao i lane, rezultati su usamljeni i retke su predstave koje bi bile izuzetnije ostvarenje i u ovom žanru i uopšte Pozorju. Ovogodišnji selektor, književnik Matija Matevski iz Skoplja, odabrao je za Pozorje deset predstava. Još tri predstave izvedene su van konkurencije.

1.

Skoro polovina predstava na ovom Pozorju egzistiraju uprkos nesporazuma između pisca i reditelja, znači uprkos sebi, to jest tekstu na kojem su građene. Reditelji ovih predstava imali su pretenzija da ostvare moderne režije, ali dalje od egzibicionizma nisu stigli. Čak se i oveštala scenska rešenja prikazuju kao moderna.

Najozbiljniji je primer PEHLIVANA ŠAHINA, drugog dela dramatisacije romana Meše Selimovića DERVIŠ I SMRT, u izvođenju zeničkog Narodnog pozorišta, u režiji Jovana Putnika, i to upravo zato što je putnik i autor dramatisacije i reditelj. Pokušaj da se jedan slojevit i meditativan roman, kao što je Selimovićev, pretoči u dramsku formu, vrlo je ambiciozan. Putnik, štaviše, ima nameru da načini četiri dela, četiri samostalne predstave koje sve izvire iz romana. Prva epizoda, prikazana na prošlogodišnjem Pozorju, bila je u čvrstoj vezi sa romanom, ali to nije bilo dovoljno za njen samostalan opstanak na sceni. Korelacije PEHLIVANA ŠAHINA sa romanom još su maglovitije. Želeći da „osavremeni“ fabulu, pa i ideju romana, Putnik je na mračnom fonu scene naterao masu savremene rekvizite, grozdove stolice, bicikle, stvorio je na početku predstave ambijent kovnice ili fabrike sa zaglušnom lupom, a bez ikakvog razloga, glumce je odenuo u savremene kostime, pa čak i u izvikane Mao-uniforme, zadržavajući likove u njihovim autentičnim romanesknim funkcijama i položajima, čuvajući u romanu datu strukturu vlasti u nekadašnjoj turskoj provinciji (šeih, kadija, muteselim, vezir itd). Iz ove nedoslednosti nikla je tmurna i stilski nečista predstava, kao odbojan konglomerat preživelog konstruktivizma i ekspresionizma dvadesetih godina, a sve s pretenzijama da se stvori moderna predstava i osavremeni tkivo romana, o čemu je Putnik emfatično referisao na Okruglom stolu kritike za vreme Pozorja, razmetljivo samouveren, ne uspevajući se od mistifikacija o „specifičnosti položaja bosanskog čoveka“, njegovoj vekovnoj ugroženosti, kao da je to samo lokalan ili regionalan, a ne svetski fenomen. I u tome je očigledno traženo pokriće za ovu izlomljenu „parabolu o čovjeku u dva dela“, kojoj, zbog Putnikove odlučnosti i blagonaklonosti sarajevskog i tuzlanskog pozorišta, ima da uslede još dve predstave, zasnovane na istom romanu, a realizovane narednih sezona u sponumentim teatarskim kućama.

ELEKTRA 69 u izvođenju beogradskog Ateljea 212 je adaptacija ili slobodan prevod Euripidove tragedije, a po zastareлом prevodu Kolomana Raca. Međutim, reditelj Zoran Ratković je oporu Kišovu poetiku transponovao u surovi scenski spektakl, u kojem su dominirali neartikulisani govor, parterna i ne samo parterna gimnastika. Ova predstava proistekla je i iz površnog rediteljevog čitanja Artoa, mada vrlo iznjansiran Kišov tekst nije obavezivao na tako jednosmeran rediteljski postupak.

Narodno pozorište iz Subotice — Drama na mađarskom jeziku — najzad je došlo na Pozorje sa dramom našeg mađarskog pisca. BOROVNICE Ferenc Deaka su prvi moderan tekst jugoslovenske mađarske drame. Ali subotički glumci i njihov reditelj Mihalj Virag, naviknuti na tekstove tradicionalne dramaturgije, nisu našli adekvatno tumačenje Deakovog poetskog i nekonvencionalnog komada. Viragova režija — još uvek je reč o predstavama koje su opterećene nesporazumom između pisca i reditelja — nije imala pravi put; napregnuta i neizgrađena koncepcija nametnula je glumcima preforsiranu igru. Međutim, pojava Deakovog teksta obećava da će mađarska književnost u Jugo-

dragan klaić

XIV sterijino pozorje

razočaranja i iznenađenja

slaviji biti po svoj prilici dopunjena i ovom književnom vrstom, koja je do sada, iz raznih razloga, izostala.

Josip Tavčar se u okvirima farse bavi opštim ustrojstvom sveta. Farsu REDA MORA DA BUDE izvelo je Slovensko gledalište iz Trsta u režiji Zarka Petana, koji je suviše čvrsto, precizno i dosta uštogljeno animirao Tavčarevo parodiranje oligarhije, reda, sistema. Međutim, ova persiflaža napora za čvrstim poretom stvari lišena je i sama invencije, već je podređena preko mere i svom unutrašnjem poretku, dosta šturom konceptu i pravolinijskom mehanizmu. Obeležje ove farse je tuce likova koji jedan za drugim ginu na sceni, i projekcija pesnika kao angažovanog sebičnjaka koji svoju poeziju koristi u vrlo praktične svrhe, kao sredstvo obračunavanja i ostvarivanja želje za ličnom dominacijom.

Prvi makedonski mjuzikl, BUMERANG Tometa Arsovskog, u izvođenju Ad hoc grupe Bumerang iz Skoplja, u režiji Krum Stojanova, nesporazum je za sebe i po sebi, ali i nesporazum sa selektorom. Pevačka slava Zafira Hadžimanova i uspeh kod široke publike, pa čak i novost ovakvog žanra kod nas nisu bili dovoljni, to jest, nisu smeli da budu dovoljni za vizu za Pozorje.

2.

Od Trinaestog pozorja prisutan je i novi teatarski fenomen u nas koji bi uslovno mogao da se nazove „konfesionalnom dramom“. To je pokušaj dramske reminiscencije određene faze nacionalne istorije ili otkrivanje

za scenu domaćih istorijskih ličnosti u procepu između etičkih principa i religioznih dogmi, državnog i crkvenog totalitarizma, stege i egzistencijalne slobode. Pre godinu dana Riječko pozorište je izvelo na Pozorju REFORMATORE Nedeljka Fabrija, koji sumira borbu doslednog Matije Vlačića Ilirika u doba reformacije i protivreformacije, a sada Zagrebačko dramsko kazalište HERETIKOM Ivana Supeka evocira slom splitskog nadbiskupa i vindzorskog dekana Marka Antonija de Dominisa pred dogmatičkom rimokatoličkom crkvom. Prošle godine je sarajevsko Narodno pozorište prikazalo Janjičevog BOSANSKOG KRALJA, u kojem poslednji vladar Bosne, Tvrtko Kotromanić, propada, opkoljen katoličanstvom, pravoslavljem, bogumilstvom i nadirućim islamom. Sada Slovenačko narodno gledalište iz Ljubljane donosi KRŠTENJE NA SAVICI Domenika Smolea, koji se vraća u epohu pre obraćanja Slovenaca u hrišćane. Podudarnosti su očigledne. Kao opravdanje za ovakva čeprkanja po istoriji navode se u tekstu sadržane asocijacije na savremena zbivanja, ali istorijski okvir ometa relacije sa našom epohom, a preživeli religiozni kontekst još više skreće asocijacije od savremenosti.

Dramsko izražavanje, usto, nije baš pogodno sredstvo za rehabilitaciju nepravilno zaboravljenih ličnosti, kakvih sigurno još ima u nacionalnoj istoriji, jer umetnost se neizbežno udaljava od svog bića ako preuzima kompetencije i zadatke historiografije. Sponenuti dramski tekstovi upravo to čine. Istoričnost, verski ratovi i problemi, spregnuti sa egzistencijalnim pitanjima, a u potpuno

NEDUŽNE ANABELE ima udarno dejstvo političke drame.

I dobro čuvana legendarna ptica u komadu Aleksandra Popovića **UTVA PTICA ZLATOKRILA** (Savremeno pozorište iz Beograda) ima značenje simbola, čije je oslobodjenje uzlet slobode i opomena tiraniji. Popovićeva drama je parodija političke frazeologije, intenzivne mitingaško-konferencijske devalvacije govora, otpor uljuljkivanju političkantske oratorske ekvilibristike. U režiji Nebojše Komadine, nastup scenskih radnika u **UTVI**, a u ulozi kvaziideologijom uljuljane radničke klase — to je retko autentičan pozorišni čin koji uzbuđuje i dokazuje istovremeno iskrenost Komadine režijske koncepcije. Kraj moći Doktora, društvenog motora, nije slom u hijerarhiju vlasti uklopljenog intelektualca, jer ovaj majstor tirada i praznih obećanja nije intelektualac, već govornik i lojalni kulturtreger, aktivista, drug koji se zalaže i ističe.

Ni ovo Pozorje nije moglo da protекne bez još jednog dramskog fleš-beka u antiku, ali ne po uzoru na nekog grčkog tragičara, jer je **DIOKLECijanovA PALATA** Antuna Šoljana ležerna persiflaža vladarske usamljenosti, taštine i megalomanije. Napor Dioklecijanovih graditelja je uzaludan, jer upravo svojim prostranstvom i sveobuhvatnošću nova palata nema za Imperatora nikakvog smisla. Predstava zagrebačkog Teatra ITD značila bi više, naročito zbog svog lucidnog teksta, da je reditelj Vladimir Gerić imao hrabrosti da se liši gotovo celog trećeg čina, kad već sam Šoljan nije to učinio. Posle visprene igranije i Dioklecijanovog otrežnjenja, po završetku palate, nema mesta ni potrebe za sentimentalnim meditacijama.

4.

Junske studentske demonstracije bile su prisutne na Pozorju u predstavama izvan zvanične konkurencije. Ova netendenciozna slučajnost u stvari ima i svoje dublje značenje. Na sreću, ovo prisustvo nije bilo ni malo stidljivo, već čak vrlo uspešno.

Mala scena beogradskog Narodnog pozorišta prikazala je **GOLE MAČICE** Mirka Miloradovića, u režiji Bore Grigorovića, kao predstavu — lauerata sa poslednjeg sarajevskog Festivala malih scena. Miloradovićeve scenska feljtonistika je otvorena i poštena, obeležena dokumentarnošću, ali smirena i bez navijačkog stava; iako puna simpatija za studente, daje objektivnu projekciju događaja.

Najžešći pozorišni događaj, šok za mnoge, bilo je ponoćno gostovanje Studentskog eksperimentalnog kazališta iz Zagreba, sa predstavom **DRUGA VRATA** Aleksandra Popovića, u režiji Bogdana Jerkovića. Mladi zagrebački glumci igrali su ubitačnim tempom i razgoropađenim ritmom najnoviji Popovićeve komad, koji je i sam sav zaoštren, nabijen buntom i protestom, a direktno vezan za studentski jun. Od kritike društvenog života bojažljivom sprdnjom sa pojedincima (**BORA ŠNAJDER**), preko kritike kompletnije na vrhovima vlasti (**KIAPE DOLE I UTVA**), Popović je najzad **DRUGIM VRATIMA** LEVO ostvario žestok i potpun politički angažman. Ali njegov tekst nije ni referat, ni parola ni akcioni program, već drama, a Bogdan Jerković načinio je i izvanrednu predstavu, dokazujući ponovo da ume da radi sa mladima i da ima svoju viziju modernog pozorišta. Ova predstava ujedno dokazuje da u sadašnjem trenutku svetskog studentskog revolta pravo političko pozorište može da bude samo studentsko, kao što i studentsko scensko angažovanje ima svoj najviši smisao i domet u političkom teatru.

Povremena razgoličenost glumaca primamila je filistre i lovce na senzacije, mada ove scene imaju svoju dramaturšku razločnost. I zato samo oni kojima smeta žestina političkog čina **DRUGIH VRATA** LEVO mogu da pokušaju da ih diskvalifikuju iskonstruisanim optužbama zbog frivolnosti, pornografije, opscenosti. Ništa od toga ne postoji u ovoj predstavi, u kojoj je mladačaki bunt, ljubav i odlučnost da se stalno ide napred. Tako je ova predstava van konkurencije još jasnije osvetlila ton osrednosti XIV Sterijinog pozorja.



konvencionalnim dramaturškim okvirima, dovode, u sumnju originalnost i razločnost „konfesionalne drame”, koja je po svojim misaonim tokovima i „egzistencijalistička drama”. Ona je hibrid, neefektan spoj prošlosti i sadašnjosti, bez objektivne mogućnosti, pa i potrebe da precizno i naučno govori o istoriji, a bez snage da istinski prodre u savremenost.

KRŠTENJE NA SAVICI je ispod pesničkih dometa i misaone opštosti Smoleove **ANTIGONE**, a zasnovano je na slobodno variranoj Prešernovoj temi. Smoleov junak, u hrišćanstvo preobraćeni paganin, slovenski knez Črtomir traži svoga boga, traži svoj egzistencijalni identitet. Ova predstava u režiji France Jamnika je još jedna potvrda tako zvanog „ljubljskog pozorišnog stila”, koji označava vrhunsku zanatsku perfekciju, izvodača, visok profesionalan nivo, sjajan vizuelan utisak (raskošni kostimi, scena, operiski mizanscen), ali iz čega nastaje troma, razvučena, obestraćena predstava, nesposobna da dublje pokrene emocije i izazove pozorišni doživljaj i pored svoje potpune izbalansiranosti i velikog napora i pažnje izvodača.

Supekov **HERETIK** u režiji Georgija Paroa samo je vid intenzivnog i širokog humanističkog angažovanja svog autora, koji je i istaknuti naučnik i publicista. Prema tome, sudbina de Dominisa trebalo je da bude samo polazište, a ne i ishodište za scenski traktat koji pledira za slobodu istine, sumnje, za toleranciju i koegzistenciju. Paro nije uspeo da se otrese glomazne faktografije, kojom ga je opteretio pisac, a veoma zanim-

ljivim scenskim rešenjem učinio je i onako nedramatično zbivanje još statičnijim. Ogroman triptihon, visok koliko i pozornica, u čijim otvorima stoje akteri — predstavnici papske hijerarhije i engleski dvor — nije viđen još na našim scenama, ali ma koliko estetski, vizuelno atraktivan, on nije i scenski funkcionalan.

3.

Najnovija i najuspešnija farsa Velimira Lukića, **AFERA NEDUŽNE ANABELE**, koju je izvelo Jugoslovensko dramsko pozorište iz Beograda, ne pripada „konfesionalnoj drami”, mada i u njoj postoje verski, mistični elementi, kojima Lukićevi junaci dolaze do vrlo praktičnih ciljeva. Kult svetog Apolonija je instrument vlasti koja uspeva da za svoje potrebe inkorporira i poštenog intelektualca, pa da ga, zatim, iskorišćenog, odbaci, uništi. Istinoljubivi filosof Hart, nagnan u laž i upropašćen posle kratkotrajnog uspona, to je sudbina ne samo intelektualca, već svakog poštenog čoveka, nemoćnog da se odupre perfidnoj korupciji vladodržaca. Ova predstava, koju je režirao Milenko Maričić, najcelovitije je ostvarenje na Četrnaestom pozorju. Svi njeni elementi i stvaraoci (valja spomenuti blistave kostime i scenografiju V. Veličkovića i kalamburičnu muziku Veljka Marića) pomogli su Lukiću pre svega u afirmaciji njegovog tipa farse, naznačenog još u **DUGOM ŽIVOTU KRALJA OSVALDA**. Ali ona, prva Lukićeva farsa bila je prevashodno bezazlena i skoro naivna igra sa oštrim, duhovitim aluzijama, dok **AFERA**