

Kraj je došao vrlo brzo, jedno teatarsko nastojanje kao da je privedeno koncu, pre nego što se to moglo očekivati gasne, nestaje, obesmišljava se i uštogljava duh i žanr domaće političke drame. Tako se bar čini posle XV Sterijinog pozorja, na kojem je izvedeno desetak drama i adaptacija u odbiru ovogodišnjeg selektora Josipa Lešića.

1.

Začeci spomenutog žanra uočavaju se na našim scenama početkom šezdesetih godina. Među slabškim i iskonstruisanim dramama koji teže "savremenom angažmanu", izdvajaju se i prva značajnija dela: Krležin ARETEJ, Smoleova ANTIGONA, SAVONAROLA I NJEGOVI PRIJATELJI Jovana Hristića, koji u alegoričnosti antičkog mita, mračne srednjevekovne epizode i sintezi povernih situacija iskazuju ideje, nedvosmisleno provocirane našim vremenom i političkim mahinacijama ovog veka.

XIII Sterijino pozorje ukazalo je na znatan interes, koji postoji za političku dramu, XIV pozorje proteklo je već sasvim u tom znaku. Zatim dolazi nagli pad, recesija, promašaji. Sve što je ove godine viđeno kao politička drama ili dramski tekst tome podoban, duboko je ispod ranijih najuspešnijih ostvarenja ove vrste — dramatične anticipacije ovdašnjih aktuelnih političkih zbivanja, izvedene uobičajenim, ali usavršenim dramaturškim sredstvima u KONGRESU (1968.) Primoža Kozaka; mladalački vehemtentne scenske parafraze tih događaja u DRUGIM VRATIMA LEVO Aleksandra Popovića i AFERE NEDUŽNE ANABELE, farsičnog crnohumornog kalambura sile, intelekta i mistifikacije, u prividno neutralnoj prostorno-vremenskoj sferi, od Velimira Lukića (obe 1969.).

Ovogodišnje Pozorje donelo je u oblasti, koju iz ležernosti i terminološke neinventivnosti i dalje uslovno i uopšteno nazivamo političkom dramom, samo jedan ozbiljan i dosledan, ali neuspeo dramaturški napor (LEGENDA O SVETOM ČE Primoža Kozaka — Slovensko narodno gledalište, Maribor), zatim dve dramske situacije konflikta političkih lidera (VOŽD Ivana Studena — Narodno pozorište, Beograd i PROROK Zarka Jovanovića — Crnogorsko narodno pozorište, Titograd), od kojih je ova potonja više pieće à thèse, potom dva jednočinska, sparušena kvazibiljska solilokvija (ADAM I EVA i JOV Bogomila Djuzela — Dramski teatar, Skopje) i jedan kao renesansni sijenski quiproquo (PLES SMEČA Mateja Bora — Slovensko narodno gledalište, Ljubljana).

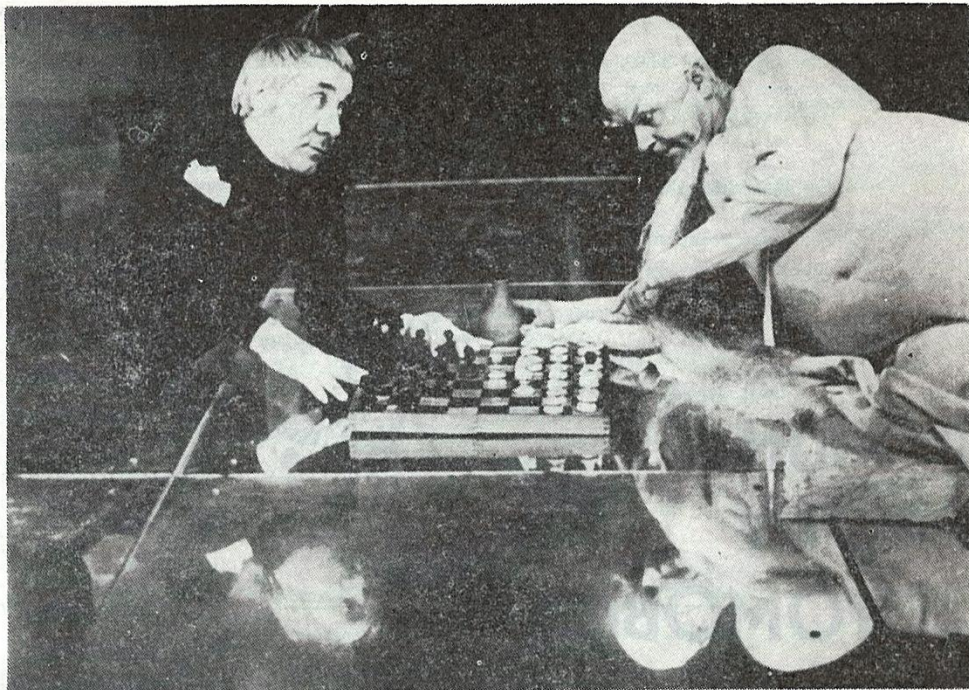
Kvantitativno, to je još uvek preko polovine izvedenih predstava na Pozorju. Iz perspektive gledaoca, to je šest mučnih teatarskih večeri, retko presečenih nekim uzbudljivijim pasażom, ili inventivnijim postupkom stvaralaca.

Akcija se svodi na eksplikacije likova, koji su i sami svedeni na cerebralne simbole, očovečene ideje, a njihove dileme su uglavnom uočljivo iskonstruisane, sukobi nategnuti i šablonski programirani.

2.

Studenov VOŽD pisan je sočno jezički, ali nevešto dramaturški, neuravnotežen u stalnim promenama mesta radnje, lišen glavnog sukoba, više epski nego dramski zbog dijaloga, sažetih u monološko prepričavanje, opterećen suvišnim fleš bekom. Reditelj Bora Grigorović bio je svestan svih ovih mana, ali se nije usudio na smelije intervencije, „spašavanje” teksta slobodnijim načinom prezentacije, možda na priliku svojevremenog Belovičevog skoro oratorijumskog ostvarenja OTKRIĆA po DEOBAMA Dobrice Čosića, koji bi verovatno više odgovarao Studenovu uobičajavanju sukoba Karadžića i Miloša Obrenovića. Studen je ipak prevazišao istorijsku motivisanost materije, izbegavši scensku lekciju o patriotizmu ili rđavu nacionalnu dramu po starim uzorima.

Idejno jasno konceptualizovan, ali scenski ogoljen prikaz manipulacije masom sa strane političkih pragmatičara Mojsija i Valama u Jovanovičevom PROROKU razrešen je iznenadnim sentimentalizmom prvog lika, koji omogućava pobjedu drugog.



dragan klaić

XV STERIJINO POZORJE

DUH KLONUĆA I NEIZVESNOSTI

Adam, Eva, Jov, Đavo i Bog iz Đuzelovih jednočinki ponašaju se kao ličnosti iz neke zakasnele i mestimično farsičnim duhom prošarane egzistencijalističke drame, predstavljene uz dosta rediteljske neukusne drastičnosti. Ljubiša Georgijevski obilno se poslužio piščevim neinventivnim anahronizmima i prizemljenim asocijacijama. Prvi čovek i prva žena ne poseduju nažalost rudimentarnu svest, što je onemogućilo naivni pranaturalizam prizora. Iz tog konteksta izdvajali su se granginjolska, hermafrodićska pojava majestetično-glupog Boga (Krum Stojanov) i uzdržano-nonsalantni Đavo (Jon Isaja), dok su spiritalni, pevani nekostimirano, pred spuštanjem zavesom, bili neprirodno dodati dijegezi predstave. Naročitu nedoslednost ispoljio je Georgijevski izvodeći glavne junake prve jednočinke gole do pojasa, obučene samo u farmerke. Nema u tekstu objašnjenja zašto je to tako, pa je Georgijevski mogao da se opredeli za stilizovan kostim ili potpunu nagotu Adama i Eve. Ne želeći prvo, nemajući hrabrosti za drugo, priklonio se jeftinom i senzacionalističkom efektu nagih Evinih grudi. Isto tako nedosledan bio je pri obraćanju Jova prijateljima, predstavljanim na sceni dvama živim svinjama. Glasovi prijatelja dopirali su iza scena, sa magnetofonske trake, dok su **uspavane** svinje kunjale u kavezima. To je još jedan dokaz rediteljevog kompromiserstva.

3.

U ovoj grupi drama, kojoj pripada i apartni Borov PLES SMEČA, jedino LEGENDA O SVETOM ČEU Primoža Kozaka zaslužuje podrobnije razmatranje. Kozakov Če, bitno različit od istoimene drame Marina Fratija i drugih, u poslednje vreme po svetu napisanih, komada o ovoj ličnosti, predstavlja ne malo neprijatno iznenađenje posle žive i plastično uobličene aktuelnosti, još uvek u pamćenju svežeg, KONGRESA.

Ova radikalna kritika savremene ideološki našminkane mitologije i mitomanije, uprkos svom nazivu, koji je u stvari ironično intoniran, svodi Če Gevaru na pravog, violentnog, živog revolucionara, oduzimajući mu sve

isključive „bele” ili „crne” predikate. Če Gevara je revolucionar u procepu, svestan da uvek propada revolucija ili revolucionar. U ovoj idejnoj drami teško je mogao da se ispolji Čeov revolucionarni spontanitet, bivajući podređen osnovnoj zamisli o protivrečnostima između individue, koja teži radikalnoj promeni, i situacije, koja se uobličava u sistem, okrećući se protiv nje. Če je umakao u Boliviju od protivrečnosti postrevolucionarne Kube, da tamo poklekne pred raskolima jedne nepripremljene gerile i progonima dobro organizovanog protivnika. Kozak je smišljeno gasio Čeov revolucionarni purizam, ali je ovom deziluzionističkom postupku (unutrašnjem — ka liku, i spoljašnjem — ka posmatraču) smetala napregnutosť stalno prisutne autorove koncepcije, još uočljivije zbog njegovih, mahom neuspešnih, pokušaja da se od nje izbavi uvođenjem novih elemenata u vlastiti dramaturški instrumentarijum. Svoje ranije drame, DIJALOG, AFERU I KONGRES, Kozak je napisao nekom vrstom dramaturške askeze, skroman i konvencionalan u formalnim odlikama. Ovde je pokušao da dobije šire vremensko osvetljavanje, pre ideje, nego lika, dvema reminiscencijama na Čeov boravak na Kubi, ali je ovaj postupak izgledao dosta nasilan, verovatno i radi rediteljske nespretnosti. U nedovoljno koherentnom sklopu, ostali su nerazvijeni i sporadni tokovi — Ramonova osveta i delovanje oficira antigilerijskih snaga.

Svestan da ovog puta ne može da svojim junacima nada u raniim dramama razvijenu intelektualnu, pa i filozofsku govornu frazu, pisac je pokušao da usaglasi dijalog sa ambijentom, situacijom i likovima, ali bez vidnog rezultata. To su podvukli i nespornosti sa rediteljem, koji je insistirao na velikim rečima, revolucionarnoj patetici, ne shvatajući piščev odnos prema njima. Reditelj Gombač pristupio je tekstu pomalo romantičarski, pseudohumanistički, u raskoraku sa Kozakovim oporim deziluzionizmom. U svim tim okolnostima i Če Gevara Antona Petjea delovao je nedovoljno mlad, čas suviše proračunat, čas neprirrodno impulsivan, dok je Tanji (Milena Muhićeva) nedostajalo atraktivnosti i živopisnosti, potisnute u jednom

nemotivisanom puritanski strogom, bespolnom maniru.

Time se iscrpljuje ovaj razočaravajući niz varijacija zoon politicon-a. Izgleda još suviše rano za iznalaženje razloga i donošenje zaključaka zašto je to tako.

4.

Druga uočljiva tendencija na ovogodišnjem Pozorju je folklorizam u najširem smislu reči: netransponovan i neselekcioničan, kao u drami Rista Krleta PARE SU UBI-STVO — Makedonski narodni teatar iz Skopja, ili sublimisan i osmišljen kao u predstavi SELO SAKULE, A U BANATU Zorana Petrovića, u adaptaciji i režiji Dimitrija Đurkovića — Srpsko narodno pozorište iz Novog Sada.

Branko Stavrev preradio je još pre rata napisanu Krletovu dramu, znatno je skraćujući, da bi načinio predstavu na pogrešnim pretpostavkama da ova naivna i melodramatično sklopljena materija, s tanušnim sižoom i tragičnim obrtom kao u Kamijevom NE-SPORAZUMU, može da podnese nadgradnju u ritualno-metaforičnom pravcu. Na mračnom fonu scene nizali su se etnografski pedantno rekonstruisani običaji ispraćaja seljaka na pečalbu, posle čega je usledio povratak sa folklorističkim insertom veselja i plesa, dok je kulminacioni čin ubistva sina i tragično prepoznavanje neosmišljenom obradom poprimilo sasvim suprotan komičan efekat. Za jednu fenomenologiju scenskog primitivizma i bukvalnosti dragocena je scena u kojoj ocu bukne u lice žuti odsjaj reflektora, skrivenog u koferu, napunjenom dukatima, u trenutku kada ga on otvori, ili njegovo ševrdanje u snopu intenzivno crvenog reflektora posle ubistva. Ritualna, alegorijska, mistična svojstva topila su se u takvom kontekstu, bespomoćna i neodrživa pred sirovim ilustrativnim materijalom koji je izvirao iz teksta.

Dimitrije Đurković režirao je SELO SAKULE, A U BANATU po svom scenariju, načinjenom po istoimenoj knjizi slikara Zorana Petrovića, shvatajući folklor mnogo sveobuhvatnije, kao pesme, svadbene običaje, leleke, zapevke, u aktivnom odnosu prema folklorno struktuiranom svetu Sakula, ne dozvoljavajući da ga privlačna atmosfera šlengerajskog banatskog sveta ograniči i izoluje. Izbegavši lokalizam, Đurković je mogao da ovoj, u suštini po površini sročenoj, hronici pridoda univerzalniji značaj, razvijajući scenske metafore. Vesele pevačice i bečarske numere montirane su sa scenama tačno pronađene mere patetičnosti, izuzetne dramske uzbudljivosti i tenzije. Celinu je obezbeđena relativna koherencija uprkos fragmentarnosti kompozicije. U ujednačenom naporu ansambla i znatnom dometu, Mira Banjac ostvarila je izuzetan, aktivan odnos prema liku, to jest likovima, koje je tumačila, u stalnim transformacijama iz ožalošćene majke u pevačicu, iz pevačice u mirazdžiku, pa u piljaricu itd., neprestano se poigravajući i dopunjujući sebe, tako da bi ovo glumačko ostvarenje zaista iziskivalo podrobno razmatranje sa semiološkog aspekta, kada bi samo takva analiza bila ostvarljiva, što, zbog nemogućnosti fiksiranja glumičinog habitusa, naravno nije.

5.

OMER I MERIMA Miroslava Belovića i Stevana Pešića (Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd) nalazi se negde na sredokraći između spomenutog folklorizma — svojom inspirisanošću narodnim pesništvo, i naivnosti Radovićevog NA SLOVO, NA SLOVO — modalitetom rediteljskog pristupa. Pešić i Belović nisu adaptirali poznatu baladu, već su se najslobodnije poneli, posluživši se njom kao začetkom, inspiracijom, početnim impulsom. Njihov napor usmeren je ka nekom idealu čistote, u želji da se ponovo izbori pravo na pozorišno prisustvo čiste ljubavi. To je na neki način i uspešno rehabilitovanje melodrame kao žanra, pa je ova predstava u Belovićevoj režiji laka, naivnog sjaja, znatne razigranosti mladih glumaca, koju uravnotežuje promišljena, s punim razlogom uvedena uloga čamdžije Idriza (stameni Adem Čejvan). Nevolja je u tome

što, rešeni da ne koriste deseterac narodne lirske pesme, autori nisu iznašli svoj, svojstveni poetski govor, bitno drugačiji od govora koji su napustili. Otuda su njihove metafore nedovoljno domišljene, a poetičnost replika ne retko zazvuči lažno, izmišljeno.

Očigledno, posle nekoliko pokušaja korišćenja epskog narodnog pesništva u našoj savremenoj dramskoj književnosti, što se čini prirodnijim, evo jednog napora da se evociraju i vrednosti lirike. Belović i Pešić izabrali su jedini pravi put, ne doslednu transpoziciju, već samo agens za kreativnu imaginaciju.

Spomenuta predstava NA SLOVO, NA SLOVO (Malo pozorište, Beograd) pozorišni je rezime istoimene televizijske serije Dušana Radovića. Isti reditelj, Vera Belogrić, sa istim saradnicima, prvenstveno glumcem Mićom Tatićem, suočila se sa znatnim teškoćama da bi izbegla statičnost i dočarala detalje, naročito u animaciji lutaka, a bez pokretnih kamera i njihovih krupnih planova. Ipak je nađeno prihvatljivo rešenje i predstava nije izgubila ni na plastičnosti, ni u dinamičnosti. Fragmentarnost kompozicije — najbolje tačke iz dvadeset i pet emisija — iskazala se kao prednost, jer nije obavezivala decu i umarala im pažnju nekom fiksiranom fabulom, čije bi pomno praćenje u kontinuitetu bilo neophodno za njeno razumevanje. Rečeno je već da je vrednost Radovićeve poezije potvrđena njenom podjednakom prijemčivošću ili čak neodoljivošću i za decu i za odrasle. Na sceni su poetičnost teksta, prefinjenost Ilićeve muzike pratili i odgovarajuća suptilnost animacije lutaka i već proverena ležernost u ophođenju Miće Tatića.

6.

Kao i prošle godine sa gostovanjem Popovićevih DRUGIH VRATA LEVO, u izvođenju zagrebačkog Studentskog eksperimentalnog kazališta, i na XV pozorju je predstava van konkurencije unela novi ton i živost u tegobni redosled koji su narušavali samo NA SLOVO, NA SLOVO i SELO SAKULE. Ovog puta, MARKE, NA TO JOŠ I EMILIJA Dušana Jovanovića, u izvođenju Mestnog gledališča ljubljanskog, pojavila se kao nagrada predstava na sarajevskom Festivalu malih i eksperimentalnih scena. Ova je predstava živopisna, mada posustaje mestimično, kao što ju je Žarko Petan realizovao sa znatnom inventivnošću, ali insistirajući u nekoliko navrata i na već viđenim efektima, i najzad kao što je Jovanovićev tekst uglavnom neobavezna igra, iza koje ipak stoji i složenije implikacije. Tačnije, Jovanović nije napisao igru, već dao priliku za scensko poigravanje u razvejavanju svakojakih misterija i namernih nejasnoća bez kraja, koje sačinjavaju ovaj tekst, pun neizvesnosti. Ni likovi, ni njihovi postupci, ni evocirane vrednosti ne mogu da se racionalno objasne i fiksiraju, oni izmiču konceptualizaciji svojom višeznačnošću, koja, u ovom slučaju, znači možda i ništavilo.

7.

Na kraju ovog prebiranja po beleškama iz festivalskog kataloga, treba spomenuti i jednu vrednost, afirmisanu na poslednjem Pozorju. Sve predstave, sem ČEA i Krletove drame, posedovale su znatnu likovnu oubljenost, uočljive domete, inscenacije i kostima, naročito PLES SMEČA, ADAM I EVA i JOV, VOZD, NA SLOVO, NA SLOVO. To može da bude dokaz razvoja scenske kulture našeg pozorišta, ali ovaj pomalo iznenađujući obrt nije mogao da zaseni spisateljske, rediteljske i glumačke promašaje, u izobilju prisutne na XV jugoslovenskim pozorišnim igrama.

Ako je ovaj novosadski pozorišni maj obeležio kraj kratkog uspona jugoslovenske političke drame, on je ipak naznačio i neke začetke novih dramaturških tokova — maštovit kolaž za decu i odrasle, nefiksiranu dramsku konstrukciju, dramske, folklorom inspirisane, panorame, autorsko korišćenje lirske narodne pesme. Naredno Pozorje može da bude provera ovih toliko heterogenih tokova.

sonja manojlović

GUBIŠ TIJELA PRAH

PJESMA O DRUGIMA

Ljubljene druge, blažene druge
Zračnu struju u kojoj, premda tijela mrtva,
gubiš
vрати
Oni u tebi prije tebe
silaze u dubine
i domahuju
lako
razaraju sluh riječi ljubavi, riječi sklonosti;
oko bez zjene pada kao omča
Gubiš
tijela
prah

NEPRESTANO SUSREĆEŠ SEBE

Neprestano susrećeš sebe
oslobodenog svega osim života samog
Neprestano grad presvučen kožom
zagrljajem daje pravu mjeru prije riječi
Neprestano u zavičaj
oko
seže
Pokrenuto svijetom izvan pravednog

RASLOJAVANJE ISTINE

Istina se raslojava u vremenu
Usta postaju cvijet
šutnja
beskorisnog znanja
truli kao mreža krupna oka
bačena na sivari