

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 šlingerajskog 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 pevačke 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 podjednako primjemčivošću 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 ĆEA 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