

POZORJE 76'

(presek, prosek ili vrh domaćeg teatra)

Da li je Sterijino pozorje srednji broj zbira domaće pozorišne produkcije, njegov idealni rezultat ili naprsto slobodna izložba pozorišnih uzoraka jednogodišnjeg domaćeg repertoara, pitanje je koje uporno postavljamo svake godine, skoro nezavisno od ličnosti selektora i mnogoljudne teatarske arbitraže po republičkom klijentu. Odgovora, dakako, onog opštег, pogotovu onog definitivnog, nema. U pitanju su izbori po srodnosti, često radost i zabava vrhovnog isudije, kadšto vanumetnički kriterijumi koji prete do obezličenja i onog koji izabere i onih koji su izabrani. Selektor je zapravo igrač na žici, muzika se čuje iz orkestra Glavnog odbora, do publike stiže samo tuš. Pozorišta bacaju neretko sve na jednu kartu i kada izgube imaju pravo da se ljute. Domaći pozorišni pisac je najnezaštićenije lice ove trke, ako je smeo da ikrene na busije oportunitizma dok se njegovi merioci skriju iza institucionalnosti ili im zadatalk preti da se institucionališu. Tako, na pr. krajnji izbor između već nagradenog pisca i nesagledanog avangardnog pisca nijednemu ne donosi nagradu za tekst iako su oba vredna nagrade; uvek preostane zapaženih kreacija koja se ne taksiraju najvišom ocenom jer glavni žiri ne koordinira sa ostalima da bi se raspodela izvršila pravdno: neko odnese i jare i pare, (iako je i jare mršavo, neko ode s Pozorja iznedrena srca, domašene snage, a praznih ruku. Ali ostavimo žiri i selekciju u svetu difuznih kriterijuma njihovog predizbora i vratimo se svetlima estrade (podjednako varljivim), koja zahtevaju kritički pogled.

CRNA KOMEDIJA U MESTO TRADICIONALNE: STERIJINA »ŽENIDBA I UDADBU«
(REŽIJA DEJANA MIJAĆA, NARODNO POZORIŠTE IZ SOMBORA)

»Malo« pozorište i njegov srčani ansambl su akteri novog poduhvata teatarskog koji se začeo na distanci od ikonumentiske umetnosti, »krize« prestoničkih pozorišta i hirova glumaca-zvezda. Pod strogom palicom jedne autoritativne pozorišne imaginacije Dejana Mijaća, koji je i do sada bio (kadar da menja titlo) srpske komediografije (»Svet« B. Nušića, »Pokondirena tirkva« J. St. Popovića) i koji tragajući za novim teatarskim ključem, koristi istraživanja i iskustva, zablude i preimutstva našeg vremena, sreli smo namrćene Sterijine liliputance, uboge i popllepne, manipulatorne i manipulisane istovremeno, (dakle moderne) koji kao da osnažuju metafizički nauk pesnika: »Love a ulovljeni«. Od nepotpunih fragmenata kojih je i Sterija bio svestan (svou »Zenidbu i udadbu« naziva »pozorišnim odlomcima u tri odjelenja«), Mijač je disekcijom i dekompozicijom načinio koherentnu parabolu u tri dela: provodadžiluk, svadbu i brak kao kupoprodaju, prevaru i, konačno, nasilje. Njegova slika-znak je bela venčanica na fonu crne komedije. U tavnom dekoru čađave, prazne i mrtvačke ustajalosti (savršeno primerena řeđi režije, zloslutna i fascinantna scenografija Vladimira Marenića), lebde svatovi priviđenja prošlovekovne malograđanske stvarnosti u svom pantomimski melanholičnom reveransu da bi se zaustavili na domjeovskom skurištu tablou međučinu. Svojim pozorišnim sredstvima, Mijač je Steriju rezonera doveo u poetsku blizinu »Davorja«, zamišljenog i gorkog osmeha koji se nikada do kraja nije istišao nad ljudskom bedom, nesavršenošću, laži i rugobom, uvek usamiljen na ivici mizantropije, neispunjenoj sna i mogućnosti usuda. Ali ovu neravnotežu između poleznog, uskog »namjerenja« Sterijinog i mogućnosti sondiranja (u karakterologiju, mentalitet, »nacionalnu situaciju« i komedijski ka-

rakter), Mijač je vazda bio kadar da pročita u svoju korist i u korist pisca. Tako načelo života koje se nahodi implicitno u Sterijinim komedijama »vara« Steriju vaspitača i mudroliju, ovaj je nadigran od života u sopstvenoj komediji. Za to će Mijač vešto upotrebiti absurd i realističku fantastiku, prodrenuti elemente vodvilja, farse i groteske da bi ostvario arhetipsku komedijsku situaciju koja u sebi sadrži čitavo pozorišno iskustvo od Molijera i Gogolja do Joneska i antudrame. Promene prizora označava vergl (po potrebi komoda) čija lako melanholična i cirkuski posprdnna muzika daje obešenjački, crnoghumorni ton, zapravo zvučnu kulisu na kojoj se podiže jednolično visoka simfona jauka nevoljko isprošene devojke (Katica Želi impozantno je ostvarila tragikomični lik devojke koja ne učestvuje u odluci o svom životu i koja se od polublesave naivke pretvara u sumanu furiju). Strateški pothvat oko udaje vodi aspida-majka u čiji lik Nadežda Bulatović unosi protivrečnu notu rezignacije, »ravne do Kosova«, Danilo Grujić — otac slabotinja i pijanac, obogaćuje zbirku mana spremnošću na »povoljnju« prodaju kćeri. Roditeljskom paru kontrapunktski vešto suprotstavljen je i drugi par u lovу na Šćicar: mladoženja, prerašeni bekrija i kockar (mijansirani David Tasić-Daf i njegov prevarmi čankoliz i provodadžija (kadkad prenaglašeni Miodrag Petronje). Uklapajući se u koncept predstave, ostale uloge su ponele: tetka — Zdenka Vidaković i kumača — Bogdanika Savić.

Predstava ima, zahvaljujući nepogrešivom osećaju režije ono bogatstvo ritma od cajtlupe do vrtoglavog presta (lakrdijskog) i ponovnog nepokreta: tabloa, zamene za znak otelovljen u skrivnom, klinjenom i korumpiranom Erosu.

Duhoviti i bezvremeni kostim s otiskom karikature koji pokriva epohu od bidermajera do današnje ekscentrične mode dala je, sigurna u detalju, boji i dezenu, Branka Petrović.

**POETSKO »ČUDO U ŠARGANU« LJUBOMIRA SIMOVIĆA
(REŽIJA MIRE TRAILOVIĆ, ATELJE 212)**

Komad Ljubomira Simovića pripada otvorenoj formi drame, višezačan je, moderan u višem idiomatickom smislu, poetičan, razbija tradicionalnu dramaturgiju psihološke doslednosti, celovitosti, motivacije. Simović rukuje naoko protivrečnim elementima koji se na svom krajnjem ishodištu pokazuju kao suština komada: on dodiruje tajanstveno i gorko inasmešene, nedosegnute egzistencije bez smisla, njihove zemne i zaumne granice ljudskog govora, jezikla, još više varljivog glasa nacionalnog bića u otkinutom fragmentu, neuspostavljenim ljudskim vezama, diskontinuitetu istorijske svesti i stvarnosti. U središtu je arhetipska slika i situacija krčme i već mitski simbol prosjalka koji uzima na sebe rane ponijenih i uvredjenih, okajava i iskupljuje ih objedinjujući u sebi narod i individuum, prepokrivajući napuklinu istorijskog da bi premostio put do identiteta.

Sve što se dešava i govori na sceni: kafanski žargon od prizemne slike do metafore zebnje, pitoreskna situacija jezikla, semantičko polje trivijalnog, služe Simovićevu dramaturgiji i kritičkom duhu pisca da svesno prožme različite ravni izraza, obliku, scenskog bitisanja. Pri tome mu služi i Čajkanović kao kulturni sloj u traganju za nacionalnom mitologijom, jednakо kao i fiktivnu Ikoniju, »sasvim držeća udovicu«, vlasnica prvaričice »Šargan«, prototip žene koja otvara vrata polusveta i ne izbiva iz mitologije svakodnevnog.

Cini se da u tom veštom kalemu različitim dramskih rodova i sredstava, koje je prestonička kritika već identifikovala, postoji još jedan element, veoma bitan za fenomen Simovića, pozorišnog pesnika. Glavna forma njegovog iskaza je monolog. I »Čudo u Šarganu« je monološki komad. Monolog u prisustvu drugih, otuđenje (taj izandali izraz), otsustvo komunikacije. Onde, Simović koristi, izgleda, iskustvo Čehova, prvog modernog dramaturga apsurdista. Ličnosti govore ono što bi htеле da budu, a ne ono što u stvari jesu. Jaz između pitoreskno-humornog i trivijalnog, s jedne strane i metafizičko-alegorijskog, s druge, iaz, koji izraz ovih čudnih i bednih stanovnika nekakvog našeg Limba, veznosi u sferu oduhovljenja i poezije, pouka je svakog pravog pozorišta, naročito ako se ono zove Seksapirovo i ako je od njeg ovarišao nešto i naš pesnik. Ali da budemo i kritični: u Simovićevom tekstu postoje izvestan višak jezika nad građom.

Kroz sve ove zamiske i mimo sve podvodne stene pilotski brod režije Mire Trajlović izbavio se neokrnjen, ali kao u onoj homerskoj slici, zavezana za jarbol svoga broda, Mira Trajlović je čula primamljive glasove podvodnih vila, ali nije smela da ih sledi. Da budem sasvim konkretan: ona je postigla ton verističkog poetskog tirkiva, atmosferu, pogotke u životu mentaliteta, ali nije stigla uvek da premreži sve slojeve teksta, da prati profetski glas prosjaka, vodiča kroz ovaj Limb i nađe onu konačnu ranu bez prebola Simovićeve pasije.

Scenografija Petra Pašića u svemu je podvlačila do naturalizma opore poetičnosti čumeza i groblja u predgrađu nad kojima vidi kiša svih doba i svih beda.

Vremenitog prosjaka — posuknuli simbol — igrao je autentično porušeno Slobodan Petrović, kao i Mira Banjac svoju Ikoniju udovicu, a Ružica Sokić Gospavu »animirku«: sa uzdržanim smislim za tragično, uvek postojani na mestu gde život uništava, a društvo »sklanja« čoveka. Ova poslednja i sa čudesnim smislim za prerašavanje i transformaciju koje joj na nezahvalan

način, skoro, pruža tekst. Nabedenog aktivistu-vetreušku ubedljivo igra Bora Todorović, seosku »Katicu sa sve« Smilju, ovog puta guskasto Milena Dravić, poštenjačinu Stavru s nekom »unutarnjom vernošću« tumači Taško Načić, čoveka s govornice koji stiče pa gubi uvid u situaciju Zoran Radmilović, nomade našeg provinicijskog neba i prostora Mira Peić i Petar Kralj. U ostalim ulogama Aljoša Vučković (lopop) i Feda Stojanović (islednik).

**NAJAVANGARDNIJI TEKST — NAJAVANGARDNIJA REŽIJA:
»IGRAJTE TUMOR U GLAVI I ZAGAĐENJE VAZDUHA« DUŠKA JOVANOVIĆA
(REŽIJA LJUBIŠE RISTICA, SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠCE, CELJE)**

Pri kraju Pozorja zbio se još jedan čudesan i autentičan pozorišni doživljaj koji nije delovao ni snagom poetskog teksta (umnogome prevratničkog), niti studioznom igrom teatarskih konvencija, proverenih sredstava i efekata, pa ipak je plenio svojom sugestijom, uzdrmavši konzervativce gotovo jednakao kao i festivalске ljubitelje novog. »Tumor u glavi...« oborio je mnoge i najsmelije parametre kritičkog mišljenja, racionalne i racionalističke teatrološke ogledi i programe »velikih« pozorišta, izmenio nacrte i projekte pozorišnih iluzija serijom začudnog koje zbujuje i oslobada istovremeno, biva i dovodi sebe u pitanje ali nikada ili veoma retko gubi pečat autentičnog istraživanja i karakter stvaralačkog, estetičkog, socijalnog i kulturnog fenomena. Mnogo antiprivedaka mu se može po volji pripisati ali na svoj sopstveni ignorantski rizik, jer ovde nije težište na pripisivanju značenja već u pristanku da se bude deo teatarskog znaka u neposrednom teatarskom činu. I svejedno je da li smo povučeni za ruku ili za nos (ovo drugo se desava onim našvima koji su očekivali da će se teatar zaista pretvoriti u život), mi smo bili primorani da dodemo u »novinsku redakciju« nezainteresovanu za sudbinu najurenog glumca (tradicija), zatim smo isto tako morali na sporednu vrata da uđemo u Srpsko narodno pozorište (koje se tako pretvaralo u fiktivno pozorište) s pobunjenicima i zabarikadiranim u njemu, toj »kući misterije« gde »rade na novom komadu i gde opet moramo da učestvujemo u verovatnoj fikciji izmešanog s nemogućom stvarnošću ili obratno, što je u samoj zagonetnoj prirodi teatarskog čina. Prodor diskursivne logike i mogućnost kontrole nad njom nam izmiče (neuspeli islednici), kao i mogućnost celovite informacije o njemu (neuspeli novinari). Ipak, ostavljena nam je mogućnost komunikacije s predstavom života ili životom predstave koja se skoro agresivno nameće. Pozorišni kontakt između scene i publike bitno je izmenjen, »prelazak preko rampe« otvara se u složenom odnosu agresija-iznenadenje-abreakcija. Scensko zbijanje neposredno apostrofira gledaoca iako se bavi »svojim« stvarima, i to na izazovan i buran (ne samo verbalan) način. NE-RED u fragmentarnosti prizora evocira delo u nastanku i ostvarivanju istovremeno, dakle izvestan svoj poredak razbijene sukcesije, diskontinuiteta. »Tumor u glavi...« je teatarski događaj sa svim činiocima koji ga dekonstituišu i obećavaju budućnost na razvalinama starog teatra. Taj ishod rušenja simbolično je predstavljen u jednoj od najfascinantnijih scena koje smo doživeli u teatru i koja otelovljuje njegovu suštinsku antinomiju rušilačke obnove: klasični italijanski teatar (opera) sa simbolom svojih »demonskih utvara«, duetom iz »Toske« kao



„kako volite: ostavka jednog karipskog ministra unutrašnjih poslova...« od koleta čašula, u izvedenju dramskog teatra iz skoplja

zvučnom pozadinom u punoj svetlosti reflektora, počinje iznada da se kruni i raspada (hotimično monumentalna scenografija Tabačkog), kao u prirodnoj nepogodi, zemljotresu, da bi nad tom lepotom varkanom spektakl stao opet prirodno da pada sneg.

Jednom rečju, bila je to predstava u kojoj se provokativna invencija reditelja Ljubiše Ristića takmičila sa vizijom pisca i pozorišnog futuriste Duška Jovanovića. Uzoran rad s odličnim ansamblom »malog« pozorišta iz Celja doneo je onaj celoviti doživljaj koji srećno udružuje disciplinu i maštu.

**»KAKO VAM DRAGO: OSTAVKA JEDNOG KARIPSKOG MINISTRA UNUTRAŠNJIH POSLOVA ILI MUČNINA NA SAMOM VRHU NAJVIŠE VLASTI« KOLA ČAŠULA
REŽIJA LJUBIŠE GEORGIEVSKOG, DRAMSKI TEATAR SKOPJE)**

Sam pisac ovalko piše o gornjem komadu: »Posao autora svodio se na to da, podstaknut materijalom (dokumentacijom o latinoameričkoj diktaturi — primedba S. M.), sve formuliše u pozorišni komad. Prema tome, nije konvencija kada kaže: Samo je konstelacija u koju su dovedene da se steknu u tekstu sve te epizode, istorijske činjenice i situacija — delo autora. Stvarajući tekst on je sebi dao slobodu da dozove na scenu likove iz njihovih vremena i meridijana. Kad su već bili na sceni, likovi su otkazali da se potčine autoru. Finale teksta sročili su sami. Autor je bio samo pokorni zapisničar.« I odista, malo više snage i profesionalnosti nedostajalo je makедonskom dramaturšaru da iz sirovog dokumentarnog materijala oblikuje komad koji dramaturški situira neuralgični čvor savremenog sveta diktaturu. Umesto dokumentarne drame koju smo očekivali, projekciju teksta je pomerena ka farsu; valjda poučena onom Marksom da se istorija prvi put ponavlja kao drama, drugi put kao farsa. Međutim, odsustvo nadgadnje u tekstu dovelo je do potiranja porekla i prirode dramskog predmeta (dokument-farsa). Otuda smo dobili naivan dokument koji je čak ispod gledačevog poznavanja stvari, a u izrazu, trivijalnu kvazi-farsu, koja je ličila na ekspresivnu predstavu osnovca o mračnim okolnostima despotije. Najzad se tekst, posle preambiciozne predstave, ukazao kao svojevrstan simulakrum dramske literature, a spektakl Ljubiše Georgijevskog kao simulakrum modernog pozorišta.

Dramaturgija K. Čašula je u ovoj »partituri« (kako autor naziva svoj komad), štura, nedefinisanih odnosa, uprošćene političke svesti koja se svodi na prostu jednačinu nasilja, nečovečnosti i gluposti.

U režiji Ljubiše Georgijevskog ogledala se produžena i čvrsta ruka neobično darovite teatarske imaginacije koja se guši u svom preobilju i prekomernosti. Predstava je imala srećan i zahvalstali početak čiji je ritam slutio na vrtoglavu kadencu u maštvotivom scenskom prostoru (Branko Kostovski), ali je ubrzo eksplodirala kao netemperirana bomba na kratkom fitilu teksta. Nije došlo do rasprskavanja metafore kako bi to poželeo pesnik, već do rasapa slike i prizora. U postupku režije videli smo dril grupe u pojedinca, talko da glumac (izuzev decentne i uverljive Kondove) postaje onaj martir koji je kadar sve da podnese, i pisca, i reditelja i kritiku. Uopšte uzev, glumci skopskog teatra su pokazali disciplinovanu igru koja je sa toliko mašte verovala u Čašulov tekst i njegovu »pozorišnu laž.«

**PRIMERI EKSPRESIONISTIČKOG I REALISTIČKOG TEATRA:
A. LESKOVEC, »DVA BREGOVA« (SLOVENSKO GLEDALIŠCE, TRST); V. IVANOVIĆ, »ZVONO ZA NASEG PROFESORA« (NARODNO POZORIŠTE — BEOGRAD)**

Slovenačkom »Prosjačkom operom pre Brehta« mogli bismo nazvati komad rano preminulog a darovitog dramatičara i pesnika Antona Leskoveca (1891—1930) »Dve obale«, koji su ekshumirali reditelj Jože Babič i tršćanski ansambl u ponešto starijskom (i u režijskom postupku i u igri glumaca) stilu ekspresionističkog realizma. U srećnim trenucima ovog lirske kabaree sa metaforom o dva društvena, psihološka, etička i afektivna nivoa, začinjenog baladama-songovima (tekst: Miroslav Košuta, muzika: Aleksandar Vodopivec), pratili smo izdiferencirani scenski rukopis Babičev koji je na trenutke delovao uverljivošću filmskog kontrapunkta. Skladan »timski« rad, kao uostalom i u predstavi reditelja Bore Grigorovića na realističkom i satiričnom tekstu renomiranog hroničari i dramskog pisca Vasilika Ivanovića »Zvono za našeg profesora«. Pošav od one narodne: »Gde je čija kuća tu i sredina sveta«, Ivanović nenametljivim a bogatim jezičkim idiomom, koji odgovara lokalnom mentalitetu cehinske okoline, tka tanano dramsko tkivo čas sмеšljivog čas gorkog osmeha nad odrom preminulog humanista koja će izazvati lančanu reakciju ljudskih ispoljavanja, nalik kamenu bacenom u mutnu vodu. I dramski krugovi će nastaviti da se šire, rastvarajući u sebi trice i kućine izvesnih nacionalnih i folklornih afekata i mitova.

Reditelj Bora Grigorović nije našao u tekstu dramske okonice, pa je šarmom anegdotskog psihologiziranja i veštim senčanjem detalja pokušao da veže nespojivo: setu s komedijskim osećanjem i dosećku s dramom. U ansambl-predstavi nemi monolozi Mije Aleksića bili su najrečitije scene dubokih i izmešanih osećanja.