

Ijano je preneo prevodilac Marko Grčić, kome, po drugi put u ovoj sredini, možemo da zahvalimo za nadahnuto podsećanje na velikog Viliijama Blejka, što je, dodajemo, isto kao da pred sobom gledamo čudesnu gotsku katedralu u Amijenu, Sartru ili Remsu.

¹ Viliijem Blejk: »Vizije«, Zagreb 1972. i »Vječno Evanđelje«, Zagreb 1980.

² Marko Grčić: »Komentari«. U: V. Blejk: »Vječno Evanđelje«, Zagreb 1980. str. 185.

U međuvremenu

UMETNIČKI USTUPCI UKUSU ILI NEDOSTAJANJE KVALITETNIJEG RADA (2)

(Pozorišne predstave u Zrenjaninu, Somboru i Subotici, mesec dana nakon premijera)

Piše: Milan Cerovina

U prvom delu osvrta iskristalisani su određeni zaključci o uzrocima intrigantne uravnoteženosti kvaliteta delovanja komada, koji su ostavljali utisak usvojenog načina »proizvodnje« — određenog istovetnom »tehnologijom«, bez obzira na različitost žanrova i razdoblja u kojima su tekstovi nastajali, kao i različitim ansamblima triju pozorišta.

Radilo se, pre svega, o istovetnim rediteljskim pristupima postavljanjem tekstovima, kojima se prilazilo kao materijalu za kreiranje stilizovanih glumačkih radnji, prilagođenih savremenoj osećajnosti prijema, a da se pri tome tekstovi nisu adaptirali za novi scenski izražajni ton. Zapostavljena autonomna vrednost (nepromenjenog) teksta pojavljivala se kao nesavladiv balast spontanom glumačkom osećajnom stavu u ulozi, pri rascepu između režijske zadatosti stilizovane transformacije lika i njegovog značenja, koje je proizlazilo iz celovito izgovaranog teksta. (Bila je to neka vrsta dueta, u kojem su oba glasa zadržala sopstvenu melodiju.)

HUMOR KAO TRAJNIJA VEZA U VREDNOSNO-OSEĆAJNOJ RAZLIČITOSTI EPOHA

Kvaliteti osećajnosti i odnosi prema vrednostima u različitim tradicijama, pomenutim rediteljskim postupcima, nisu adekvatno umetnički zaživeli u prilagođenim formama izvedbi, pa su samo pasażi komike u ozbiljnim delima i komedije imali potrebnu punoću delovanja, kao posledicu koherentnog scenskog značenja, ostvarenog univerzalnim i nepromenjenim efektima humora. Valja naglasiti, kad je reč o nepromenjenim efektima humora kao uspešnom doživljajnom vezivnom tkivu — životnih diferencijacija različitim vremenima, da se ta »nepromenljivost« ogleđa u približnim načinima reagovanja na komično (na iste uzroke komičnog), mada se vrednosni odnos prema tom komičnom bitno razlikuje, što prouzrokuje i različitost njegovog značenja. Kod Šekspira, u »Buri«, Stefano i Trinkulo su tipski lakrdijaši prizemnog i malodušnog životnog hazarderstva, koje doseže do visprenosti u filosofiji zadovoljstva sitnim koristima uz halapljive želje, i u celovitoj hijerarhiji vrednosti predstavljaju ljudski talog, komičan primer, bezopasan po sebe i druge.

U Oreškovićevoj režiji, na sceni subotičkog Narodnog pozorišta (o kojoj je govoreno u prvom delu osvrta), doživljavamo ove likove komično — iz razloga koje je postavio Šekspir, ali ih i primamo na nivou, reklo bi se, razumevanja, s nekom vrstom odobravanja i neposrednog osećajnog prihvatanja, kao rehabilitovane i bliske.

Univerzalnost delovanja humora bila je onaj neophodni doživljajni pretekst koji je kvalitet jednog stanja uspešno transmitsovao u potpuno drugu vrednosnu ravan prijema, što nije bio slučaj s ostalim bogatim Šekspirovim značenjima. Potvrđuje se poznata istina da kada nema neposrednog emotivnog prepoznavanja ljudskih činova, onda je apsurdno praviti »prevode« osećajnosti, jer je ona stvar doživljaja, a ne scenski znak za razumevanje.

Pa ipak, taj se paradoks prećutno održava, i mi gledamo brojne postavke tekstova iz prošlih razdoblja kao vrstu rediteljskih egzibicija, u njihovom »prilagođenju« našoj mogućnosti (vrednosti) osećanja i poimanja, bolje reći, neumetničke i značejski nedefinisane, kompromisne tvorevine s pozorišne radne trake.

Subotička predstava »Bez seksa molim...!«, engleskih pisaca Antonia Mariota i Alistera Futa, u režiji Boška Pištala, primer je te »bezvremenosti« komedije, jer lišena otelovljenog vrednosnog angažmana služi se logikom fiktivno određenih i fiktivno koncentrisanih ljudskih nesporazuma, koji su zbog svoje luckaste bezazlenosti i karikirane neprimerenosti — komični, i time dovoljni sami sebi kao građa čitavog komada.

Reditelj je odredio povoljan ritam dinamično s menjanja i ponavljanja istih situacija, sa sluhom za upotrebljivu dozu pri-

jema, dao uspešna mizanscenska rešenja — skladno kalamburskoj promenadi marionetskih likova i potrebnom vremenu njihovog funkcionalnog komičnog delovanja, ali veći deo glumaca nije zazračio dovoljnom snagom komičnog senzibiliteta, na šta forma ovakve komedije jedino i računa. Od ovakvog suda o glumcima treba izdvojiti Aleksandra Ugrinova (Brajan), ali i Iliju Draškovića (Nidem), kao i Eržiku Kovačević (Eleonora), mada su njihove uloge bile nešto epizodnije.

Ovaj tip komedije (»komedija situacija«) odoleo je vekovima i u naše vreme još izaziva smeh, mada se čini da je taj smeh više rezervisan za bezbrižne ili iscrpljene, jer je previše bezazlen za našu emotivnu rezigniranost i isprazan za naš neurotično kultivisani kriterijum doživljaja. Možda je i u tome odgovor za nepotpunu glumačku inspiraciju, ali je i siguran dokaz da se zahtevi savremenog gledaoca teško zadovoljavaju i da je za njih neophodan ne samo veći stvaralački trud, nego i adekvatniji način pozorišnog izražavanja. (Činjenica da su ovakvi komadi dobro posećeni, što je dokazala i predstava »Buba u uhu« — igrana na sceni novosadskog Veselog teatra »Ben Akiba« — ne obara izrečeni sud, već možda govori o lošijim predstavama drugih žanrova.)

»Ženska komedija« istočnonemačkog dramskog pisca Hajnera Milera, prikazana na sceni Narodnog pozorišta »Toša Jovanović« u Zrenjaninu, u režiji Milivoja Milojevića, ima odlike savremene, angažovane komedije istočnoevropskog kruga, gde se jedna programsko-idejna atmosfera, komičnim primerima primene, prevodi na tlo ljudskih slabosti, pomoću kojih se iza paravana vesele komičnosti, podtekstno, otkrivaju životni problemi, specifični za takvo društvo.

U ovom slučaju se koristi pitanje emancipacije žena u socijalizmu, na primeru mešovite radne brigade koja, kroz mnoštvo lakrdijaški intoniranih sukoba dvaju polova, iskazuje nijanse ironičnih individualnih prilagođenja — paralaškom idejnom prešingu neminovnog opšteg miljea, kojim se izdvajaju: »svesniji« od »manje svesnih«, »odani« od »incidentnih«, »angažovani« od »inertnih...« čime se i ispunjavaju sadržaji i ciljevi društvenog života (programa) i određuju lični, a ideja (emancipacija žena) je i onako imala samo pokretački i »inspirativni« karakter.

Pri ovakvom stanju stvari, reditelj je nametnuo laku — cirkusku atmosferu, jednostavno menjajući mesta radnje prema mestu grupisanja nekolicine glumaca (radnika) u istom scenskom prostoru, ispunjenom funkcionalnim rekvizitima pokretnih građevinskih skela koje su označavale gradilište, kao što je prostor oko njih bio ulica, trg, odmorište... Stalno istim prostorom se podsticao, do granica »vidljivosti«, onaj totalitarni pritisak opšteg — kao jedini izvor motivacija za raznolike individualne akcije i stavove, koji su se u takvim uslovima neposredno pretvarali u parodiranje svog uzročnika.

Ozbiljnost teme razvodnjena je lakoćom distantnog ironiziranja i pretvorena u bezazleno zabavljaštvo igre, u kojoj likovi nemaju realističkog životnog opterećenja, već su znaci stilizovane ironizacije. Komika je time izgubila sočnost životnog delovanja, a satiričnost — jetkost, u nekoj vrsti scenske naracije svojih sadržaja, pomeranih od fokusa našeg priželjkivanog doživljaja. To je i razlog što predstava ne ostavlja dublji umetnički utisak, već se prima uzgredno, kao nešto što nas zabavlja na dosta posredan način.

I ovom prilikom se osetio simpatični stvaralački zanos svih glumaca zrenjaninskog ansambla, što je, uz odgovarajuću podršku publike, davalo zajednički, intimni ton činu predstave, kao najpovoljniji uslov za potpuno glumačko prepuštanje iluziji igre. Tako je Gordana Vinokić, u ulozi Eme Kašibe, pokazala primer one fluidne, specifično glumačke osećajno-meditativne, aktivne veze s publikom, mada joj sama uloga u tome nije išla potpuno naruku.

Ako je pozorište specifikum umetničke vrste i gradilo na ovakvim glumačkim uticajima, onda je isticanje ovog primera iz svih viđenih predstava triju pozorišta, samo neugodna činjenica za kvalitet njihovog pozorišnog delovanja. Naravno, to nije toliko prebacivanje glumačkom kvalitetu, koliko ukupnom pozorišnom radu, koji ne uspeva pripremiti uslove takvom glumačkom uticaju.

»PIGMALION« MEĐU GOLIM ZIDOVIMA

Izvedba popularnog Šoovog komada na sceni somborskog Narodnog pozorišta, u režiji Steve Zigona, biće zapamćena, pre svega, po rediteljskoj provokaciji da se liši scenografije i scenskih rekvizita i da u praznom prostoru scene, uz pomoć dvadesetak drvenih stolica »označi« i Higinsovu laboratoriju, i salon njegove majke, i gradski trg. Reditelj se, verovatno u želji da pojača interesovanje prema poznatom tekstu, sa što manje rizika pred autoritetom nepromenljivosti Šoovog komediografskog tona, odlučio na takvu vrstu intrigacije da bi nas prisilio na pitanja »zašto« i »da li« i tako pokrenuo u aktivniji odnos prema komadu. Ako je to bio cilj, postignut je i više nego što je trebalo, jer smo se i previše dugo pitali, osećajući sve nedostatke ovog rešenja u delovanju predstave.

Htelo se postići još nešto: eliminisanjem uticaja ambijenta umanjeno je klasični kontrast položaja likova i ublažena sentimentalna nota buržujске tolerantnosti, potpunim prihvatanjem Lize. Možda se očekivalo da će se odsustvom realističkog ambijenta gledalac prisiliti na »čistiji« (neemotivniji) prijem značenja govornog jezika, kao glavnog poprišta akcija likova, u kome se najbolje i oseća temeljna moralno-mentalna približnost ljudi, razdvojenih položajima u društvu — čime bi se, nama prihvatljivije, poentirala Šoova humanistička teza. Ipak su to sve teoretska post-razmišljanja, do kojih bi došlo i uz autentični šooovski ambijent salona.

Po tu cenu izgubio se intenzitet komike, koji je i građen na veličinama kontrasta (Lizino sirotanstvo i mutavost, naspram salonskog sjaja i lakomislenosti) i obrta u kojima ona preuzima inicijativu, ukazujući na pukotinu tog »sjaja« baroknom šooovskom ironizacijom situacija, kojom se doseže do punog zamaha slobode njegove komičke konceptualnosti.

Ako sam Šo, pojačavajući inerciju zasmehanosti, napušta tlo realnog, zašto mu to potrebno polazište i neophodnu vezu s realizmom, na kojem on i gradi svoju komičku ironiju, unapred poljuljavati?

Komici nije išlo u prilog ni odsustvo teatralnog u glumačkoj igri, jer se time prečila karakteristična (Šoova) farsična inspiracija, ovde svedena samo na reči.

Tako je Lidija Pletl (Liza Dulitl) istinski mucala, dočaravajući ulični žargon, ali je za pohvalu njena izuzetna gluma osećajnosti u onim delovima uloge gde teatralnosti i nije bilo mesta. David Tasić, u ulozi Higinsa, trebao je biti nosilac Šoove klounovštine racionalisanja, ali njegova gluma nije dovoljno prelazila granice realističkog tumačenja lika, čime je i svog partnera Vladimira Amidžića (Pikerint) ostavljao u »nepokriivenim« prazninama (za odgovarajući glumački izraz), dok je čekao na svoj tekst. Zdenka Vidaković (gđa Higins) i Miodrag Krstić (A. Dulitl), kao i Vladimir Amidžić i Stevanka Vujković (sobarica), odigrali su zapaženo svoje uloge.

MJUZIKL »DUNDO MAROJE« PUN ZABAVLJAČKI POGODAK

(Predstavu je igrao ansambl Mađarskog pozorišta iz Subotice, u režiji Radoslava Z. Dorića, kao gosta)

Ovde se neprolaznom Držičevom tekstu prišlo s pozicija poi-gravanja i doigravanja njegovih preobilno inspirativnih, lascivnih, komičnih i nadasve veselih motiva, začinjjenih lepozvučnim melodijama Jusićeve muzike i igrom i pesmom ansambla, koji je dočaravao lakoću i polet neobuzdanog renesansnog duha. Svaki put se poznata situacija, umesnim stilizovanim glumačkim gestom (karakterističnim za suštinsko značenje svakog lika), pretvarala u doigravanje tih značenja — improvizovanih glumačkim radnjama, nadahnutim početnim i prepoznatljivim Držičevim obrascem.

Dundo Maroje, u crnoj dugoj mantiji, pritisnut smešnom kapom i brigama za dukate, stalno je u pozi stisnutosti i opsednutosti da pronade Mara, iz koje se lako uključuje u zajedničku igru lindža ili pesme, pa ponovo zauzima svoj stav — započinjući novu situaciju, ili se umiruje, da bismo u drugom delu scene pratili »kreativno« udvaranje Pometa Petrunjeli, čije držanje odaje narodsku sočnost izazovnosti, kontrolisanu naučenom perfidnošću, kojom uzvraća i zaustavlja Pometovo lakrdijaško-eroticizovano osvajanje.

Slika za slikom smenjuje se od jednog do drugog mesta scenskog prostora, sledeći osnovni tok Držičevog sadržaja, da bi se slile u zbirnu sliku celokupnog ansambla, za maskenbalsku ili neku drugu igru, praćenu zajedničkom pesmom...

Izuzetna mizanscenska uvežbanost, skladnost pokreta i izraza, s disciplinovanim osećanjem za njihovu izražajnu meru, odlike su ovog živahnog i ljupkog scenskog kaleidoskopa koji se izražavao: komikom situacija, estetičnošću slika i nadahnutim igre. Kad se tome doda i izuzetno lepa scenografija, s klasičnim Laurinim balkonom, voštarijama s drvenim burićima i brodskim jarbolom u pozadini scene, iznad kojega, po potrebi, zasjaju zvezde, onda se može govoriti o predstavi koja je praznik za publiku.

Mislim da nema potrebe na kraju rezimirati nedostatke videlih predstava, jer oni su isticani uz primere tokom teksta i, na žalost, nisu karakteristika samo ova tri pozorišta.

P.S. Predstava zrenjaninskog Narodnog pozorišta »TVRDA-VA«, japanskog pisca Pobo Abea, u režiji Lilijan Arsenove, mada premijerna u Jugoslaviji, nije obuhvaćena ovim osvrtom, jer ni u pozitivnom, ni u negativnom, smislu ne daje primer interesantan za njegovu tematsku problematiku. Posebnu pažnju zasluživali su samo veoma funkcionalni svetlosni scenski efekti, koji su prigodno pripremljenu scenografiju Vladimira Marenica uspešno značenjski aktivirali i preobraćali skladnim dramskim udarima u ritmu preokretanja radnje.

RAT I REVOLUCIJA NA SLIKAMA BOŽIDARA BOŠKOVIĆA

Galerija kulturnog centra Radničkog univerziteta

»Radivoje Čirpanov«, Novi Sad

Piše: Stevan Stanić

Ako je detinjstvo jedini istiniti tajni izvor svakog umetnika, onda je jedno sigurno: da slikar Božidar Bošković nije u svom ranom »bezbožnom« ratnom detinjstvu mogao, kao prethodne generacije, tako prirodno rasti s Biblijom, s onom grmljavinom starozavetnih proroka: »A Sunce i Mesec će pomrknuti, i zvezde će utrnuti svoju svetlost... a ljudi će se smesti, muke i bolovi spopašće ih, prepašće se jedan od drugoga... i zatrešće se nebo i zemlja će se pokrenuti sa svog mesta, a grobovi će se otvoriti i iz njih podići vaskrslu kosturi.« Bio je, takođe, još toliko u onim zlatnim maglama detinjstva da bi, sem mutnog sećanja na rat, mogao da ponese i ona gola i jasna fakta zverstava i razaranja. Onaj vapaj dece, žena, krikova ptica, cveća, drveća, kamenja...

Dakle, ona dva najjača i najstrašnija razaranja, koja, evo, na izvesnom stepenu potiru granice između katastrofa koje su prouzrokovali čovek i priroda; granice, dakle, između božanskog i ljudskog uništavanja.

Božidar Bošković ni s jednim ni s drugim nije tako prisno i sastavno živeo. Pa, otkud onda to njemu? Otkud ta apokaliptična: rat zajedno na njegovim slikama?

Ovo pitanje, koje se nametnulo pred njegovom velikom kompozicijom »Bitka na Batini«, namenjenom jednom stvarnom ratnom događaju, a naručenom kao što se to nekad radilo — kod poznatih majstora specijalista za određene teme, na neki način postavlja Boškovića u određeni okvir, ali i traži odgovor.

Najpre, treba se priseliti da slikar Bošković pripada onoj generaciji koja se gotovo drsko i žestoko vratila ljudskoj figuri i monumentalnim kompozicijama, ne dugujući pri tom ništa šablonima ratne patetike, niti obaveznom »optimizmu i zdravlju« socijalističkog realizma. Generacija, dakle, koja je slobodno mogla da kaže »od Sopoćana naovamo, do nas, velike figurativne kompozicije su bile tabu u našem slikarstvu«, i da, kao Bošković na ovoj »Bici na Batini«, odbacujući pojedinosti deskriptivnih elemenata koji sputavaju misao, krenu u dalekosežnija tumačenja koja ostavljaju punu slobodu slikarevoj invenciji. Tako je ta sloboda koju je Bošković izdejstvovao za sebe, pomešana s onim magličastim sećanjima na rat i stalno prisutnom strepnjom od apokaliptične katastrofe savremene atomske civilizacije, dovela do onog spoja fantastičnog, dočaranog, koji, prelazeći s onu stranu realnosti, deluje daleko realnije.

U tome svemu sigurno da u samom startu, dok se delo nalazi još samo u umetnikovoj nameri, presudnu ulogu igra ona valjda urođena, i tako retka, psihofizička sposobnost da Bošković ume da ostvaruje crtež iz sopstvene mašte. Ne plašeci se nimalo one pomalo sporne devize da je »dobar crtač promašeni kolorista«, Bošković baš namerno muti i ubija jarku gamu, da bi ispod onih močvarnozelениh dubina izvlačio plastične vrednosti u kojima dostiže svoje najsnažnije trenutke. Koliko je rešen da tu svoju sklonost razvija dalje, vidi se i po najnovijim platinama, na kojima ume da zastane baš u naponu snage, da neke partije namerno ne dovrši. Kao da hoće da kaže »ako bih dalje produžio, oslabio bih izraz«, jer bi preterano doradeno delo delovalo na gledaoca svojim apsolutnim slikarskim vrednostima, i on bi pri tom zaboravio na duhovnu istinu koju slika nudi. A Božidar Bošković je, za sada, čini se, dok stojimo pred njegovim poslednjim velikim kompozicijama spremljenim za izložbu, važna baš ta duhovna istina.

»polja« — časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, novi sad, katolička porta 5/II, telefon (021) 28-765

uređuju: jovan delić,

milan dunderski, dragan čopić, simon grabovac, dragan koković, julijan tamaš, miroljub radojković, vicko arpad i jovan zivlak (glavni i odgovorni urednik), / tehnički i likovni urednik cvetan dimovski / sekretar ljubinka malešević / članovi izdavačkog saveta: aleksandar foriš-ković, petar janković, tatjana jašin, slađana kočundžić, velja macut, ljubica dotlić-petrović, vlada stevanov (predsednik), radivoj šajtinac, julijan tamaš, nedeljko terzić i milan uzelać (delegati šire društvene zajednice); / gordana divljak-arok, darinka nikolić, vitomir sudarski, dragica eraković i jovan zivlak (delegati izdavača), / izdaje nišro dnevnik, oour »redakcija dnevnik«, novi sad, bulevar 23. oktobra 31. / direktor vitomir sudarski / osnivač pokrajinska konferencija saveza socijalističke omladine vojvodine / časopis finansira SIZ kulture SAP vojvodine / rukopise slati na adresu: redakcija »polja«, novi sad, poštanski fah 190 / godišnja pretplata 150 dinara, za inostranstvo dvostruko / žiro račun: 65700-603-6324 nišro dnevnik, oour »redakcija dnevnik«, sa naznakom za »polja« / lektor zorica stojanović / korektor gordana stojković / štampa »prosveta novi sad«, novi sad, stevana sremca 13 / na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku i kulturu broj 413-152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga. / tiraž 2.000 primeraka.