

# U međuvremenu

Marginalije s 27. jugoslovenskih pozorišnih igara

## LISTAJUĆI POZORIŠTE

Piše: Svetislav Jovanov

»Praznim prostorom« (Empty space) jugoslovenskog pozorišta poslednjih nekoliko godina kruži gotovo aksiomatizovana krilatica o antagonizmu »literarnog« i onog suprotnog-valjda gestualnog, ili »antiliterarnog« – modela pozorišta. Prihvatanje takve krilaticе kao operativnog termina i univerzalne poštapalice u analiziranju, kalsifikaciji, pa i vrednovanju pojedinih pozorišnih projekata i širih pozorišnih tendencija, odražava, dabome, još jedan aspekt nerazvijenosti, uskosti i isključivosti našeg »pozorišnog mišljenja« – prisutniji, mora se priznati, u krugovima pozorišnih uprava, umetničkih direktora, krugovima kritičara i »teatrologa«, nego u koncepcijama i ostvarenjima naših najznačajnijih praktičara (pre svega reditelja).

U pomenutom kontekstu, najnovije, Dvadeset sedme jugoslovenske pozorišne igre, održane od 26. maja do 5. juna u Novom Sadu, pokazale su, prezentiranjem nekolicine predstava s istraživačkim ambicijama na planu odnosa literarni predložak-predstava, neutemeljenost i perifernost naznačene suprotnosti; naime, njihov repertoar pružio nam je najmanje dva značajna dokaza u prilog tvrdnji da osnovna razmena »znakovne energije«, osnovni uslov za pozorišnu komunikaciju (posredstvom strukture predstave) ne zavisi od opredeljenja »za ili protiv literature (dramske)«, već od opravdanosti i autonomnosti dramaturško-rediteljskog koncepta uprizoritelja, koji treba da omogući intermedijalni »prenos« znakovnog i značenjskog potencijala – i predložka i rediteljske vizije. Da sve bude još ubedljivije i (na sreću) još složenije, reč je o dva pozorišna projekta, uobličena na osnovu (stvarno ili prividno) klasičnih prozih predložaka: radi se o predstavama »Dundo Maroje« Marina Držića, u režiji Ivice Kunčevića i izvođenju ansambla Hrvatskog narodnog kazališta iz Zagreba i »Korešpodencija« (po poglavljima iz četvrtog toma romana Borislava Pekića »Zlatno runo« adaptirao Borislav Mihajlović-Mihiz) u režiji Arsenija Jovanovića i izvođenju ansambla »Ateljea 212« iz Beograda.

### Život i smrt renesanse:

»Blud, blud; večito rat i blud; ništa drugo nije u modi. Ognjeni davo neka ih sve odnese!«

(Viljem Šekspir: »Troil i Kresida«)

»Čovek je u formu, zmija je u pratiku. Grij zmiju da te uije, pratika njim da te otruje.«

(Držić: »Dundo Maroje«)

Opredeljujući se za »otvorenu« (izvornu) varijantu Držićevog komediografskog remek-dela, Ivica Kunčević čini prvi korak u pravcu »barokizacije« renesanse, tačnije, u pravcu relativizacije njoj primernog »horizonta slobode«. Kunčevićevo vođenje »Dunda Maroja« karakteriše se prevlašću sintagmi koje, stilski i značenjski, pripadaju oblasti »mračne komedije«: inicijalna sugestija koja napominje ovakav izbor svakako je pretvaranje teze o univerzalnosti i univerzalnoj promeljivosti ljudske prirode (»čovek je univerzum«) u stav o sposobnosti iste da univerzalno manipulira (i, naravno, bude univerzalno manipulirana). Na planu motivacije, Kunčevićeva teza se konkretizuje kroz prizore-fragmente sveta kao univerzalne trgovine: novac je katalizator predrasuda, zaslepljenosti, oznaka relativnosti (i ništavnosti) emocionalnih naboja, figura zamenljivosti, dakle obezličena svih vrednosti. U ovom svetlu kafijski racionalizovane motivacije, erotsko-gastronomski razudanost Držićeve intrige postaje plodno tle za oblikovanje farsične intonacije prizora i grotesknog profila likova, pre svega Pometa, Uga Tudaška i Tripčeta.

Kunčevićev Pomet (u tumačenju Mustafe Nadarevića) transformiše se u luku od prevejanog »zanija« renesansnog višestrukog zapleta do frustrirano-histriona sa hiljadu lica (što će reći – bez lica), od kojih nijedno nije u stanju da se suoči s istinskom realnošću koja predstavlja polje intrige. Po-

met poseduje svest o apsolutnoj promeljivosti te konkretne stvarnosti, promeljivosti koju Kunčević sugerira nenormalnim umnožavanjem nivoa intrige; budući univerzalno izmenljiva, stvarnost je nestvarna, apsurdna. Na ovom stupnju se suštinski transformišu ne samo značenja, već i forme Držićevog komediografskog modela. Tražeći utočište izvan manipulirane stvarnosti. Pomet se opredeljuje za carstvo Igre, histrionstva; Kunčevićeva bitna inovacija sastoji se u eksplicitnom pokazivanju suštinskog rascjepa između manipulirane stvarnosti i beznačajne Igre. Oba totaliteta su lažna, rascjep je jedino istinit i nepobitan.

### »I hleb čeo i pas nahranjen«:

U segmentu zamašne epske strukture »Zlatnog runa«, nazvanom »Teter utvare treće: Profiti Kir-Simeona Njegovana«, Borislav Pekić razgranava – kroz briljantnu primenu najraznorodnijih metoda i proseada moderne proze – stav o suštinskoj koliziji sveopšte (objektivne, socijalno-političke) istorije, s istorijom pojedinca kumulisanom u trajanje roda (genosa). Višeznačnost Pekićeve imaginacije razotkriva, istovremeno, i unutrašnje protivrečnosti oba pomenuta istorijska toka, konstituišući, na njihovoj pozadini, paradigmatku figuru nastalu iz moderne tragičke »strukture osećanja« – »sve... što čoveka čini čovekom i građaninom: FRAK, RDAVE USPOMENE, KONTO U BANCI, SENKA I LAŽNI ZUBI!«

Adaptator Borislav Mihajlović-Mihiz sačinio je predložak naslovljen »Korešpodencija« na osnovu epistolarnog toka pomenutog Pekićevog romaneskog segmenta, efektno i ekonomično prezentirajući odnos »apsolutnih trgovaca«, Simeona Lupusa i Simeona-Gazde Njegovana, njegovog unuka, prema istoriji sopstvenog roda i onoj drugoj, »velikoj« istoriji – koja se pojavljuje, kroz »njegovansku prizmu«, kao »sveopšta istorija beščašća«. Sačuvavi epistolarnu strukturu iskaza, Mihiz je ostvario jednu od prividno neprijetnih, ali dubljim razumevanjem (dramskog agona i scenskog govora) bogatih inovacija. Jer, dok se splet porodičnih motiva ispoljava neposredno kroz dugačke, duhovitošću krcate dijaloške poente, epistolarna distanca unutar pozorišnog okruženja omogućava oblikovanje temeljne otuđenosti Njegovana od »velike istorije«, ali i od sebe samog.

Reditelj Arsenije Jovanović i ansambl »Ateljea 212« formalno su zadržali ovakvu strukturu u procesu realizacije, odlučivši se za atraktivniji (a i relativno manje mukotrpan) put komediografskih »caka«, blago apsurdne atmosfere i akcentovanja dominantnih protagonista (Simeon Lupus Danila Stojkovića). Uozbiljavanje epistolarne distance, koje bi omogućilo stvaranje autentičnog, gotovo brehtovskog efekta »odsutnosti iz radnje«, zaobiđeno je, očigledno zbog težnje za proverenom postupkom identifikacije. No, bez obzira na ovu propuštenu šansu, projekat »Korešpodencija« ukazuje se kao višestruko zanimljiv predmet za razmišljanje; on otkriva nove izvore za savremenom senzibilitetu primereno uprizoravanje proverenih vrednosti naše moderne proze, ali i nove mogućnosti za transformacije samog pozorišnog jezika.

