

Poslije čitanja knjige kratke proze Žarka Milenića NEDOVRSNE PRIĆE, ostaje nam samo nuda da ovaj autor ipak ne predstavlja ono najreprezentativnije sa izvora mlade bosansko-hercegovačke proze. Milenićev pripovjedački postupak se može svesti na tri osnovne matrice: prva, u sklopu koje pisac koristi poetičku nedorečenost, (na što upućuje i naslov knjige) ali sasvim blijedo, bez prave motivacije, neprimjereno kontekstima priča (odnosi se na sledeće tekstove: *Staklena gora*, *A oni pjevaju, Vitez*). U drugom slučaju, autor se oslanja na paradoxalne obrete u finalu teksta i to čini mnogo vještije, efektnije. (Ruže, Čaj, Na pozornici, Umjetnik Gessen) I u trećoj varijanti, ova proza nalazi svoje ishodište u verbalnim i situacionim dosjetkama tek u nekoliko slučaja originalnim, neprepoznatljivim. (*Druge lice, Kralj, vojvoda, kraljica*) Iz ovoga, mahom bajkolistog miljea, po svom unutrašnjem ustrojstvu, naracijskoj tehniči, motivacijskoj okosnici i u krajnjoj instanci po ubjedljivosti izdvaja



se tekst *Moj čuvar i ja*. Nadajmo se da će u sledećoj, inače trećoj Milenićevoj knjizi, u ovoj priči naslućena rješenja naći svoju konkretnu realizaciju.

Dvije nove pjesničke sveske KO BiH predstavljaju nam autore potpuno različitih, čak suprostavljenih senzibiliteta. Na jednoj strani knjiga, (druga) Antuna Lučića PRIZORI očigledno brižljivo građena, slagana, nije ponudila, pojedinačno, velika ostvarenja, no ni zamjećenje padove. Ili, kako bi se to reklo, knjiga u aksioškom smislu ne naročito uzbudjuća, ali konzistentna. Sklonost autora ka dramskim, dijaloskim i drugim oblicima vidljiva je i nerjetko se pokazuje kao iskoristiva platforma za uspjele tekstove. No, katkad i pretenciozna, za proekte ima proteze koje su nasilno navućene na corpus pjesme. Autor kao da zaboravi da njegovi čitaoci pred sobom imaju, ipak same stihove a ne scenu sa svim svojim propratnim elementima.

Na drugoj strani je knjiga Ljupka Račića POREDILIŠTE BALEGARA, sa izuzetnim uzletima, velikim metaforama, stihovima koji se laže ne zaboravljaju, ali i neshvatljivim promašejima, tekstovima koji su ispod svakog nivoa. Profani čitalac bi u jednom momentu rekao — potpuna poetička neosvještenost, ali pročitavši već sledeći stihovani niz, kroz koji autor prezentuje izuzetne sposobnosti za unutarnji organizaciju teksta, čak neki formalno-tehnički puritanizam, morao bi sam sebe demantovati. Što sve zajedno, bitno otežava uobičavanje konačnog suda o knjizi u cijelosti. Dilema bi se mogla postaviti ovako: da li su, doista sjajne pjesme ovoga autora (Oda slomljenom kišobranu, Portret, Oda balegaru-starjem, Ogled, Oda crvenom luku) dovoljan bonus za sve, tako neugodno vidljive omašeke u knjizi? A, ukoliko je Račiću stalo da zadobije pozicije na izvjesnim vrijednosnim skalama, pozicije koje bi mu po prirodi stvari mogle pripasti moraće vrlo brzo sam razrješiti ovu dilemu.

Bez obzira na sve, POREDILIŠTE BALEGARA je najprovokativnije sveska u krugu pjesničkih i jedne prozne knjige ovogodišnje produkcije KO BiH.

# problemi pobednika

23. BEOGRADSKA REVIJA ALTERNATIVNIH MLADIH SCENA; Peter Vajs: MARA SAD, Teatar Roma »Pralipe« — SKC, Beograd — DM »25 maj«, Skopje

## aleksandar milosavljević

Za sedamnaest godina postojanja Teatra Roma »Pralipe«, Rahim Burhan, sa svojim saradnicima, pokušava da afirmiše dve tek na izgled jednostavne i očigledne činjenice. Po prvoj, Romi su integralni deo čovečanstva, ni po čemu različit ili manje vredan, a po drugoj, Cigani nisu, niti smeju da budu, jedino samovesni u onim oblicima samopotpričivanja u kojima smo navikli da ih smatramo suverenim majstorima: u pesmi i igri, kičerski — romančnim lutanjima, prosjačko — lopovskim skitnjama itd.

Što se prve istine tiče, njenu verodostojnost nesumnjivo potvrđuje i dosadašnja istorija u kojoj su Romi, po pravilu, delili sudbinu svih ugroženih, istrebljivanih, dijaspori prepustenih naroda koji su, ma kako bili posebni i ma koliko na drugačije načine manifestovali svoju ljudskost, uvek težili istim ciljevima: preživljavanju i ostvarenju sopstvenog humaniteta. Ako je istina da se ljudskost (u smislu pripadništva kategoriji homo sapiens) tokom vekova uglavnom potvrđivala kroz veliku patnju, onda, u slučaju Cigana, nije dovoljno čitati šture udžbenike istorije — gde se veruje kako je patnju moguće izraziti ciframa — već je uputno ići u pozorište i gledati predstave poput one legendarne SOSKE Teatra »Pralipe«.

Ovdje se ponovo srećemo sa Burhanom i njegovim pozorištem, odnosno s njihovom načerom da konkretnom umetničkom akcijom (možda bi bilo bolje reći misijom) izmene uvredžene predstave koje svet ima o njihovom narodu kao o raspevanom i razigranom, melanholički sklonom ubogom življu. Vraćamo se, dakle, na istinu TR »Pralipe« da je život moguće pobediti pozorištem, da je revolucija kojom se ponosimo, koju hvalimo i kudimo, i o kojoj se tako brinemo, da je ta i takva revolucija uspela da zaobide Rome, da je ona za taj narod još uvek san sanjan u strogo izolovanom getu ciganske mahale.

Otuda ne predstavlja nikakvo iznenadjenje odluka ljudi iz Teatra da se poduhvate teksta Pitera Vajs MARE SAD da, dakle prikažu taj svoj san o ŽAN POL MARAU, NJEGOVOM PROGORU U UBISTVU KAKO GA PREDSTAVLJA T. R. »PRALIPE« U REŽIJI R. BURHANA U VREMENU REVOLUCIJE KOJA TEČE. Pokazalo se da ovaj podnaslov, zapravo duhovit parafraza punog naziva Vajsove drame, nije puka dosetka već suštinska tačka od koje se poslošu u radu na predstavi.

Šaranton, odnosno duševna bolnica u kojoj je čuveni markiz priredio predstave i gde je po zamisli autora drame mogao da upriliči i inscenaciju pogibije predvodnika četvrtog stalaža, čoveka za čiju je sahranu da Sad inače napisao posmrtni govor, podrazumeva izolaciju. S druge strane, osećaj izdvojenosti, zatvorenosti u skućenom prostoru geta, prepunosti sopstvenom usudu i doživljaj šireg konteksta društvene dinamike tek kao igre, jesu elementi veoma bliski ciganskoj stvarnosti.

Tu u šarenim limom ograničenom prostoru romskog naselja u koje nas uvide dokumentarni kadrovi snimljeni u pravoj cigan malo iz koje potiče i u kojoj još uvek živi većina glumaca ovog pozorišta, Burhan smešta svoj Šaranton, sopstveno viđenje 1789. i sve one različite koncepte revolucionarne promene sveta, maraovsku čistotu klasnog koncepta, njegovu principijelnost i dogmatizam, ali i sadovsku morbidnu veru u apsolutnost čovekovog prava na slobodu. Obe vizije, medusobno isključive, očigledno potiču iz zajedničke potrebe čoveka da potvrđi sebe pred Bogom i pred Istorijom.

No to u ovoj predstavi nisu više ni onako čistice Mara, niti onoliko demonski markiz, kakve smo sretali u ranijim inscenacijama ove drame. Sada su oni drugačiji barem za onoliko koliko se mahala razlikuje od Šarantonskog azila, a aktuelna »revolucija koja teče« od one francuske koja se davno završila.

Otuda Maraova kada postaje govornica sa koje teče bujica proglaša čija bi praktična realizacija moralu da sruši limenu ogradi i tako ukine stanje izolovanosti: otuda i de Sad prestaje da bude prefijenjeni aristokrata, apostol demonske revolucije, dekadent koji promoviše nemoguće i sada je životjalni epikurejac, paradigma iskonske vitalnosti, principa koji je revolucionaran u onom najširem smislu u kojem je to i svako pozivanje na oslobođenje elementarne ljudske prirode. I jedan i drugi stav imaju revolucionarni predznak, i jedan i drugi se poput revolucionarnih manifesta obraćaju masi koja više nije parisko gradaštvu ili inertna »klasa«. Ovde je to konkretni narod pritisnut bedom čatrica, prašine, blata, limenom ogromom, sopstvenom potrebotom za promenom; to šu Cigani koji će na koncu ostati razapeti između zakona istorijske nužnosti i otrovnog ritma ciganskih pesama kojima se dobrovoljno opijaju. I zato, kada Sarlota Kordej konačno ubije Prijatelja naroda, ona neće uspeti da ubije i Revoluciju i potrebu za promenom. Ova potreba će i dalje da izvire iz sirotinjske čerge. Konačni »kontrazum« kojim izlazimo iz mahaile i nasmejano lice cigančeta koje obećava novu pesmu i novu igru — mada još uvek nesigurni pokreta i do kraja nejasnog smisla, ali svakako drugačiju i, verovatno, uzvišeniju — to lice i taj »kontrazum«, dakle, nisu dramaturški znak kojim se hoće reći kako je ceo sukob, iako je posedovan revolucionarnu dramatiku, ipak bio igra unutar zidova duševne bolnice (jer svaka revolucija sobom nosi zanos koji pomeri svešt u prostoru iracionalnog), već postaje rečiti zalog vitalnosti o kojoj svedoči istorija Roma, ali i potvrda snage kojom će demonski princip i ubuduce igrati svoju ulogu u određivanju sudsbine sveta. San je završen.

Istoria je naučila Burhanu i njegove odlične glumice da pobednika zapravo nema. Mala devojčica koja igra balet na kraju predstave jeste pozorišni znak. Znak koji ukazuje na to da ovaj san može da bude sanjan jedino u teatru koji, na žalost, isto tako, nikada nije pobednik.

Danas više ni pozorišni amateri nisu naivni da bi verovali u mogućnost pobeđe humanosti koju u sebi svakako sadrži umetnost. Ovu tužnu istinu potvrdio je i ovogodišnji, dvadeseteteci, BRAMS. Naime, od dvanaest predstava, koliko ih je doveo selektor Vladimir Lazić, najbolje su bile one koje sebi nisu dozvolile lukusu vere u triumf svih onih osećanja koja najčešće vezujemo za umetnost od koje čovek postaje bolji. Na tragu aktualnih dogadanja u profesionalnom teatru u kojem vlasti potpuno artikulisani i neskriveni zamor od svega što bi mogao biti pokušaj originalnog traganja za novim i neistraženim, ovdašnji amateri-alternativci (ovo bi donedavno bio pleonazam, barem kada je reč o pravom pozorišnom amaterizmu) potražili su rešenje u veštosti i smislenom baratanju citatima, ili pak u pokušajima reafirmacije osnovnih tekovina legendarnih epona teatra sezdesetih. U tom smislu vrlina ovogodišnjeg selektora BEOGRADSKA REVIJA ALTERNATIVNIH MALIH SCENA, pre svega je u tome što je želeo da beskompromisno reprezentuje raznolikost amaterizma u Jugoslaviji. Otuda ostaje bespredmetan bilo kakav kritičarski napor koji bi vodio u smeru detekcije jedne dominantne struje amatersko-alternativnih interesovanja koja smo videli na ovom festivalu.

Razloge nepoverenja u tragalaštvo moguće je tražiti i u sferi činjenica vezanih za ne tako davnina iskustva mnogih amatera čiji su pretenzioni napor u otkrivanju novog završavali uglavnom slabšim kopiranjem profesionala. Okanuvši se konačno skupe tehnologije (nadavne video tehnike), komplikovanih scenografija i slično, amateri su izgleda počeli da se vraćaju sebi, svojim problemima i sopstvenim