



## Живо позориште

Успео у сваком погледу, фестивал у Новом Саду је ове године био истинско средиште нашег позоришног живота где се верификују праве вредности, афирмише оно што је у њему највиталније и најдрагоценије

По својим карактеристикама, тек завршено Стеријино позорје се може уврстити у успела, чак и по мерилима која су важила у позоришном животу претходне Југославије, у једном неупоредиво занимљивијем, ширем и сложенијем културном простору.

Као што је познато, у избору селекторке Даринке Николић, на фестивалу у Новом Саду је приказано осам представа, од којих пет врло добрих. Осим тога, на њему су афирмисана четири наша нова драмска писца, а два комада који већ спадају у српску драмску класику ефектно су ревитализована. И, најзад, бар судећи по узорку који се нашао пред нама, Стеријино позорје је показало да наше данашње позориште одбацује сваку врсту ескапизма, али и да није нагрижено конвенционалношћу и традиционализмом. Напротив, на Позорју смо се уверили да је оно довољно витално и у формалном и у тематском погледу, да користи многе модерне поступке да из различитих углова осветли људску ситуацију у једном друштву у расулу, у коме су драматично доведене у питање све до сада важеће социолошке, психолошке и моралне категорије.

О београдском уделу у том процесу већ је детаљно писано у НИН-у. Али, Стеријино позорје су видно обележиле и две представе које нису настале у Београду. Једна од њих је произведена у Новом Саду, а друга је на фестивал дошла из Будве.

На првој, у извођењу Српског народног позоришта, приказан је комад Александра Поповића *Мрешћење шарана*. У тој представи јасно се испојила намера редитеља Егона Савина да унеколико озбиљни *Мрешћење шарана*, да комад, као и представа, стекну што директније друштвено дејство. Он је настојао, донекле и противно пишем интенцијама, да дистанца пре-

ма оном што се приказује стекне превагу над непосредношћу и наивношћу с којима се описују појаве и ствари.

За редитеља је *Мрешћење шарана* црна хроника једног бурног и бучног раздобља наше новије историје, читавог једног друштва. Границе те хронике су одређене приказом образовања, у првим поратним годинама, оне чудне мезалијансе између припадника поражене буржоазије, који су били спремни и на најбизарније видове колаборације с победницима, и малих ариविшта из пролетерског света, који нису могли да одоле угодностима грађанског начина живота. У ту хронику Егон Савин, међутим, смело уводи елементе и социјалне и психолошке мелодраме, испољава у њеним оквирима дубоко интересовање за људску судбину, додељује фарсичном фактору искључиво улогу посредника у обликовању једног озбиљног животног садржаја, теме прикладне за приказивање у озбиљној драми.

У ствари, споља посматрана, представа и даље има карактер грубе фарсе. Такав тон јој дају и деловање акционе групе, састављене од споредних ликова, и стављање нагласка на привијалне детаље у декору (Герослав Зарић), у чијој се позадини, док људе изобличава и уништава социјална утопија, сан о комунистичком рају, само један бедан тоалет трансформише у скопоцено, помодно, статусно купатило. Али, усред те фарсе постепено израста интимна драма два унесрећена човека, професора Грацина (Стеван Гардиновачки) и капетана Вучуновића (Новак Билбија), који су смешни зато што су јадни, а јадни зато што су смешни.

И тако, напослетку, настаје занимљива, чудновата представа на средини између горке гогољевске сатире с дрхтавом хуманом супстанцом и свифтовског „тс повског зрна од хартије”, које коси и лево и десно, немилосрдно

разоткрива стил и дух епохе у којој се живело с великим речима на уснама и себичним, ускогрудим интересима у срцу.

Други пример је још речитији, још више охрабрује, јер показује да врхунско позориште може да се ствара и изван нашег најзначајнијег позоришног центра.

У адаптацији и режији Никите Миливојевића, *Бановић Страхиња* Борислава Михајловића Михиза максимално је актуализован. Радња је пренета на почетак идућег stoleћа, из средњовековног немањићког замка у салон неког од данашњих новопечених богаташа, међу намештај од метала и стакла, у ентеријер у коме се појављују микрофони, мобилни телефони и револвери, где као статусни симбол фигурира један клавир, а икона затурена на споредном зиду је последњи преостали реликт старих времена. Редитељ је тако поступио и зато да комад што више приближи позоришном укусу својих савременика али и због тога да га учини алузивнијим, да покаже да се у историји, поготово српској, неке ситуације увек из почетка паклено понављају.

Та промена је донела и читав низ других: у атмосфери у којој се догађаји одигравају; у обликовању ликова и, коначно, у језику којим се говори у представи. У атмосфери су убригани мирис алкохолних испарења и промискуитетна еротика, нешто од егзалтације у коју се пада уочи великих националних катастрофа. Јунаци су стекли друшћкије карактеристике од пређашњих један од њих, Југ Богдан (Миодраг Кривокапић), почео је да личи на кума из грандиозних холивудских филмских спектакала о мафији: други, Бошко Југовић (Младен Нелевић), стекао је црте виолентног, насилног младог човека какве стварају у првом поколењу породице које су богатство стекле под

сумњивим околностима и преко ноћи; а трећи, Влах Алија (Бранимир Поповић), постао је налик на неког од сурових, застрашујућих заповедника парамилитарних формација из југословенског грађанског рата. А језик је престао да буде реторичан, уздржано патетичан, у крајњој линији веома књижевно стилизован и сасвим се приближио данашњем говорном идиому, стекао концизност и непосредност у исказу.

И структура комада је из темеља измењена. Никита Миливојевић је и брисао и дописивао дијалог, сцене је дао у новом распореду и редоследу разбијајући тиме праволинијски ток догађаја, у радњу је унео многе играчке нумере и узбудљиве неме призоре. У основи, он је од сцена које је задржао саставио један позоришни сценарио у коме је све, осим основне фабуле, друччије него код Борислава Михајловића Михиза. Али, тај сценарио, готово налик на филмски, испресецан низом флешбекова, који људско понашање више замагљују него што га објашњавају, који је груписан око суђења ћерки, сестри и жени чланова судијског већа за учињену прелјубу и наводно издајство земље, ипак не изневерава оригиналну верзију кад је у питању оно што је у њој главно.

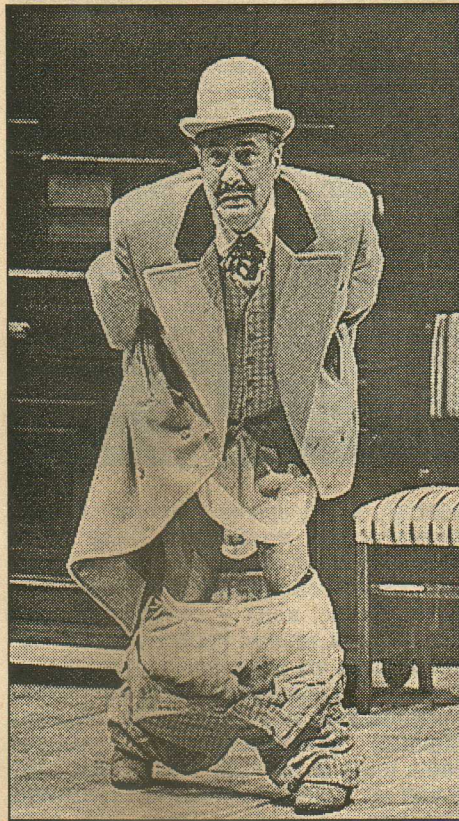
Тачније речено, и за Никиту Миливојевића, као и код Борислава Михајловића Михиза, у средишту драме је сукоб између приватног и јавног у човеку, настојање главног јунака, Бановић Страхиње, да у усковитлачој историји, усред једне велике приче века, која се не обазире на његове потребе, очува морални дигнитет, право на интимну трагедију, на сопствену судбину. Основна разлика своди се на то што је у овом модернизованом издању јасно показано да се историја, која мрви појединца, храни петрифицираним митовима, очигледним лажима, бездушним егоизмом. Али, и у томе што Никита Миливојевић говори мање иронично, а више цинично, мада и с прикривеним болом о неизменљивости поретка ствари у историји, у свету, о социјалној и духовној клими у данашњем српском друштву.

У овој представи су сјајно играли двоје глумаца, Светозар Цветковић као Бановић Страхиња, и Варја Ђукић у улози његове тужне, несрећне жене. Углавном принуђени да буду пасивни, да трпе радњу, они су ипак успевали да у збивања уносе речите тишине, драматичне паузе, драмске синкопе, фино артикулисану напетост, дух истинске трагедије. И све су то постигли с мало изговорених речи, оним што зрачи с окамењеног лица, из угашених очију, тек по неком сузом, рукама које као мртве висе низ тело. Док смо их гледали, непрестано су нас обузимали нежност и самилост, а у два или три тренутка нам је и срце просто стало.

Ни представе које су на Стеријино позорје приспеле из Сомбора и Подгорице, мада је очигледно да нису директно ситуиране у нашу друштвену ситуацију, не могу се сврстати у позориште у коме доминира ескапизам.

У Новом Саду је, рецимо, сомбурско

Народно позориште приказало комад Еугена Кочиша *Путовање у Нант* у коме се радикално оспорава аристотеловска логика. У њему је оно што је још преостало од радње сведено на кошмаран конфликт у некој запуштеној крчми између групе гротескних лица. Те антијунаке као да покрећу мотиви о којима је говорио Адлер, пре свега неотклоњив нагон за самореализацијом, за потврђивањем у једном окружењу у коме је пресечена могућност комуникације међу људима, где је егзистенција постала бесмислена. У ствари, то је један успео пастисх, у коме се вешто подражавају стил и манир театра апсурда из педесетих година.



ФАРСИЧАН ОКВИТ: „МРЕЏИЊЕ ШАРАНА“

Али, у интелегентној, с много свеже маште протканом режији Љубослава Мајере, представа на којој се приказује комад *Путовање у Нант* инклинира мање ка ескапизму, а више према ескапади, према напуштању постојећег, конвенционалног система израза, карактеристичног за канонску комедију, за позориште које се на њој заснива. За такву врсту представе, редитељ налази грађу у богатом, алогичном, с комедијског и уопште позоришног становишта веома потентном језику употребљеном у комаду *Путовање у Нант*. Он тај језик, уз помоћ изврсне глумачке екипе, у којој доминирају Радоје Чупић, Давид Тасић и Бора Ненић, глумци с електризирајућом енергијом, употребљава и са сатиричким претензијама, да покаже распад свих вредности око нас. И на тај начин бар донекле приближава и ову представу групи оних које су давале тон овогодишњем Стеријиним позорју.

Нешто слично се догодило и с пред-

ставом Дјечјег позоришта из Подгорице, које је у Новом Саду извело комад Стевана Копривице *Новела од љубави*.

У првом моменту, спремни смо да у *Новели од љубави* видимо једино успео, духовит комад, модерну верзију ферије, драмског облика омиленог у барокном театру, у којој се свакодневни догађаји преплићу с натприродним, фантастичним појавама. Та форма је употребљена и зато да се у екстеријеру древног Котора развије љубавна романса између једноставног, спонтаног брђанина из Његуша и младе, али веома самосвесне ћерке једног богатина из града, у коју морају да се умешају и виле не би ли се она срећно окончала. Па ипақ, иза тог бекства у свет бајке, у коју су уграђене и позајмице узете из комедије дел арте, истина тек пошто су преломљене кроз филтер кључних сцена из *Хамлета*, из *Сна летње ноћи*, назире се дубљи, актуалнији садржаји.

Те садржаје нам постепено, ненаметљиво открива Милан Караџић тек пошто обави један претходан редитељски посао. Он прво склапа типичну медитеранску представу, окупља око себе врло добре глумце, делом и из Црногорског народног позоришта, првенствено се ослања на Бранимира Поповића (Никола Кларемонт), Горана Султановића (Боно) и Андрију Милошевића (Вукола). Они му помажу да са запањујућом брзином заплиће и расплиће интригу, да радњу зачини колико правим карневалом сценских радњи из комедије дел арте – тучама, двобојима, прерушавањима, прогањањима, отмицама, нападима луцкаости – толико и песмом, игром, пантомимом и акробацијама. Али, кад томе дође време, редитељ дискретно почне да сугерира да је у представи, уосталом као и у комаду, изложено и оно што нам је и те како познато из живота: прича о обнављању града, који је, зато што је одсечен од залеђа, на путу да се дегенерише, али и мучну драму уклапања дошљака у градску средину.

А тиме се и подгоричка представа уклапа у позориште коме је стран ескапизам, естетизација која је довољна сама себи.

Још нешто. Стеријино позорје нема нити може имати улогу која му је некад припадала. То је природна последица стицаја дејствовања многих политичких и друштвених фактора. Али, из те чињенице нипошто се не сме изводити дефетистички закључак да је оно без већег значаја, фестивал више међу многим другим. Сада је његов задатак да се поузданим ранговањем оног што се код нас ствара у позоришту супротставља позоришном бофлу, да упорним инсистирањем на високом стандарду својих критеријума не допусти да се наш театар, један од најважнијих сегмената националне културе, и даље маргинализује, вулгаризује и срзава. И оно је ове године ту намену часно испунило. У томе је читав проблем са Стеријиним позорјем.

■ ВЛАДИМИР СТАМЕНКОВИЋ