

JONESKOV NEUSPEH ILI POZORIŠTE BEZ POEZIJE

— Premijera „Nosoroga“ u Narodnom pozorištu —

Joneskova komedija u tri čina „Nosorog“, prema nekim vredostojnim svedočanstvima, pravobitno je zamišljena kao vrlo kratka jednočinka. Takav utisak, uostalom, neizbežan je od trenutka kad uočimo kakvu ulogu ima u ovoj komediji briljantna dosetka da se dehumanizacija ljudske prirode, do koje dolazi u određenim istorijskim uslovima, scenski izrazi kroz proces fantastične metamorfize stanovnika jednog malog mesta u nosoroge. Međutim, pošto prode prvi šok i čarolija počne da bledi, komedija se postepeno izvrgava u naivnu i pomaio jednosmernu igrariju. Šta izaziva naše trajno nezadovoljstvo? Saznanje da su tragični, vitalno značajni motivi — tema o dehumanizaciji ljudske prirode, tema o nesposobnosti običnih ljudi da se odupru masovnoj psihi, koju prati fino osipanje ljudskog društva, tema o nedraslosti logike složenih zahtevima života, i, iznad svega, tema o velikoj neumitnoj čovekovoj usamljenosti, koja je u „Nosorogu“ dobila istorijske dimenzije — ostali končano neizraženi i nerealizovani, zato što nisu stekli adekvatnu dramsku strukturu u prostoru pozornice.

Izgleda da je pri tom bilo presudno što je Jonesko u „Nosorogu“ odustao od jedne dramske formule, od jedne dramske strukture, koja je u njegovim prethodnim delima dokazala svoju efikasnost. Ispitivanje odnosa nekog pozorišnog pisa prema dramskoj fakturi ne sme nipošto biti shvaćeno kao formalno pitanje: sve promene u strukturi drame, do kojih je došlo za nekoliko poslednjih decenija, manifestuju naše moderno saznanje o relativnosti ljudskih odnosa i situacija. Ljudskog moralu, značajući individualne u povezini zbiljanja i, u krajnjoj analizi, našu spoznaju o relativnosti istine, te, po tradicionalnim merilima, neprikladne kategorije. Drugim rečima, karakteristično osećanje relativnosti ma kog ljudskog ili banjanskog poretku stvari pojavljuje se u našim danima kao jedan od suštinskih sadržaja života, pa prema tome i kao jedan od osnovnih napona u svakom zaista modernom umetničkom delu.

Jonesko je dosledno ispovedao ovakva shvatana u svojim ranijim dramama; on je upotrebljavao jedan difuzan dramski postupak, u kome su se jasne, nedvosmislene konture života rastapale u nesravnjivim fantastičnim igrama slobodnih asocijacija, i koji je vodio smislenom razaranju dramske fabule i konkretnih obrisa junaka; čak i kad je stavljao svoje komade u službu određenih, precizno definisanih ideja, identifikovan je akciju sa „odvijanjem jednog prividno dateranog mehanizma, koji se kvari u svom ubrzavanju i gradaciji“ i namesto zaključak o apsurdnoj besmislenosti života; formulisao je dramsku proceduru, u kojoj dve oprečne akcije teku uporedno u beskraj, sugerirajući jedan filozofski zaključak: da se osnovna stvarnost, koja često ima fantastičnu dimenziju ili prizvu ludila, ne može izraziti ljudskim jezikom, gomilom gotovih ključeva, banalnih fraza i obesmišljenih ponavljanja, te da prema tome postoji jedan definitivni apsurdan raspis između čoveka i stvarnosti.

Pristupimo li sada „Nosorogu“, zaključićemo da je Jonesko u ovoj komediji neočekivano i korenito izmenio svoja dramaturška shvatana. On je, tako, u „Nosorogu“ stvorio jednu logično ocrtanu, kontinuiranu i dramski pravilno akcentovanu fabulu; suštinski je korigovan svoj odnos prema junacima dramskih zbiljanja: u „Nosorogu“, biografije Joneskovića junaka još uvek nam izniču, kao živi pesak između prstiju, jer ljenosti snažno postoje samo dok se nalaze u zamahu akcije. Čime je manifestovan Jonesković, želja da se pomoću zanemarivanja individualnih razlika približi nekoj suštinskoj identiteti, ali je isto tako prisutan i pokret ka doslednom psihološkom motivisanju postupaka

svih ličnosti komada (ova nova tendencija, naročito dolazi do izražaja prilikom metamorfoze Joneskovića junaka u nosoroge); ali najviše iznenadjuće je da ovoga puta u središtu zbiljanja neočekivano našao jedan gotovo tradicionalan heroj: glavni junak Beranče ima u sebi dosta romantičnih crta i izvesnu dozu patetike, tragično je suprotstavljen sudbinu, i Jonesko, očigledno, veruje da od Beranče zavisi dalji hod istorije (da paradoks bude veći, Beranče je, u svojoj suštini, očišćen takozvanog „malog čoveka“, personifikacija jednog klijesa koji je toliko zloupotrebljavan u umetnosti našeg vremena).

(inače, Jonesko u svom komadu izražava, svesno ili nesvesno, veoma negativan stav prema društvu: on društvo tretira ili kao skup pojedinaca, sposobnih jedino za ponovljenje određenih automatizovanih radnji, ili kao beslovesan životinski čopor; uporedno sa ovim, Jonesko je naročito ironičan prema pojmovima, kao što su „red“, „cilj“ ili „dužnost“, što na karakterističan način otkriva piševe ukus krajnjeg individualiste, ali ništa bliže ne određuje njegov filozofski stav prema istoriji i ljudskom društvu). S druge strane, mnogi znaci govore u prilog shvatjanju da je Jonesko smerao da stvari snažan komentator o zloučujućem u čoveku, o izpačavanju ljudske prirode. Ako i usvojimo potonje gledište, a mnogi kritičari se zalažu za takvu interpretaciju „Nosoroga“, ne možemo izbjeći prigovor da je Jonesko izabrao nepriskladnu situaciju za izražavanje unutrašnjih čovekovih dilema. Najzad, naglasimo da je Jonesko u „Nosorogu“ propustio da na bilo koji način bliže odredi prirodu dobra i zla u čoveku, što nas definitivno uverava da ovog putnika nije imao neku dublju intelektualnu perspektivu.

Rediteljska intervencija Béjana Stupice pružala se, ukoliko je u pitanju suština Joneskovića dela, u dva pravca: Stupica je Joneskovu alegorijsku priču, lisenu direktnih političkih aluzija i okrenutu na neki način vežnosti, striktno vezivao pomoću različitih detalja (fašističkih govorima, pozdravima i marševima, na primer) za određeno vreme i konkretno istorijsko iskustvo i sveo na dimenzije jednog običnog političkog plakata; s druge strane, Stupica je još više naglasio tradicionalističko obeležje Joneskovića protagonista: ova tendencija manifestovala se u zahtevima koje je reditelj na direktni ili indirektni način (pomoću brišanja teksta) postavio Pavlu Minciću, tumaču glavne uloge. U početnim scenama, Mincić je brilljantno slikao psihičku labilnost Beranzeovu, njegovo nesnalaženje u svetu i suggestivno dočaravao detinjastu dušu Joneskovića junaka; međutim, u nastavku komada, Mincić nije dovoljno izrazio Beranzeovo kolebanje i žarku žudnju da poklekne pred nosorozima; u četvrtoj slici, šta više, Mincićev Beranče bio je gotovo romantičan junak, a ne čovek koji postaje heroj zato što nema drugog izbora; u ovoj slici, konačno, forsirana upotreba glasa i gestova sprečila je, da se osetimo kako je Beranzeova usamljenost samo jedno nemo dozivanje, koje ne nalazi na odziv u praznom kozmosu.

U oblikovanju vizuelne strane predstave, a naročito pri rešavanju centralnog problema — određivanju preciznog odnosa prema ljudima-nosorozima — reditelj nije imao dosledan stav: on se nije oprededio ni za čisto imaginativno rešenje, u kom slučaju bi nam sam tekst dočaravao bitne asocijacije, a nije pribegao ni doslednom fizičkom tretiranju prikaza iz fantastičnog Joneskovića sna. Naša vizija je taj način bila sašvima razsrena i zbiljanje na sceni retko je pružalo punu iluziju realnosti.

Predstava su uokvirivali raznovrsni naturalistički efekti — cblaci nekog dima i životinjska rika u dubini scene —, konfuzan dekor, mestimično realistički funkcionalan, a mestimično krajnje teatralizovan, heterogeni zvučna pozadina sastavljena od naturalističkih zvukova i stilizovane muzike, neprecizna igra glumaca, koji su često bučno naglašavali ono što je spredno a zamemarivali bitne sadržaje (Mirkko Milisavljević je, tako, unosiš crtu feminiziranih Logičarev lika, izvlačeći odatle komične efekte, i istovremeno propuštao da postavi u središte zbiljanja Logičarevu ljenost u času kad je trebalo izraziti nedoraslost racionalne logike izvesnim bolno nenormalnim situacijama) i bučan, bestijski usplahiren mizanen.

Vladimir STAMENKOVIĆ



BERTOLT BREHT U POSLEDNJIM DANIMA

Pozorišni zapis iz Sarajeva

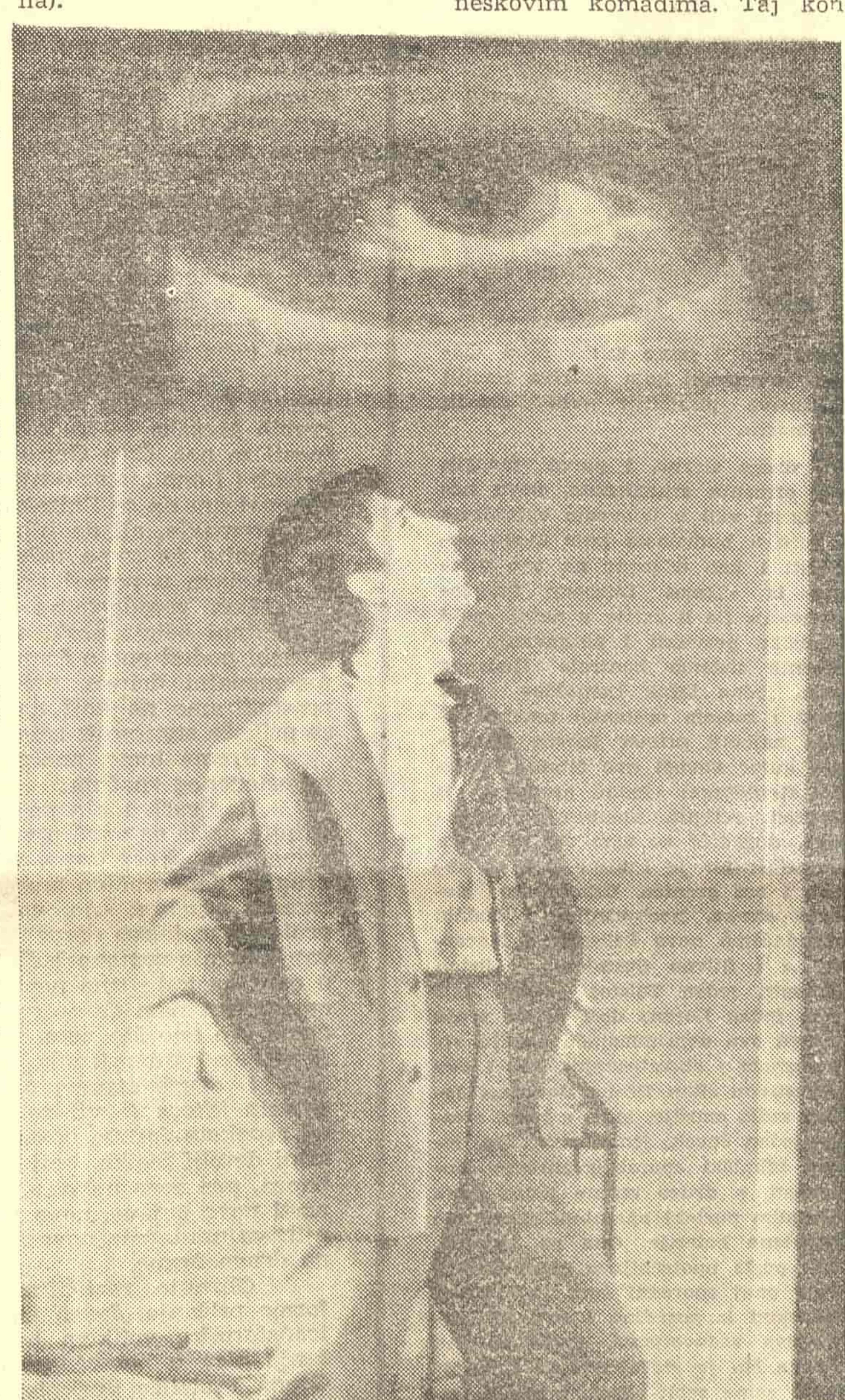
DVE PREMIJERE u Narodnom pozorištu

Zamišljena kao „gangsterski superspektakl“, drama Bertolta Brechta „Zaustavljeni uspon Artura Uija“ (to jest Adolfa Hitlera) pojavio se Zvonimir Marković. Bilo je zadovoljstvo posmatrati sa koliko spremnosti i duha ovaj daroviti glumac gradi lik čudočnog diktatora — od prizemne, inferiorne servilnosti do smehnog i apsurdnog megalomaninskog bezumlja, sa mnogim nijansama glasa i gesta, sa furioznim nastupima i izlivima nadmoćnog gnevne i grčevite nemoci, nastojeći da brutalnog patetici toga mognu struma suprotstavi njeno kukačište i bedno klovnovsko naličje.

Ako je katkad bio na ivici groteskne karikature i preterivanja, Marković je takode imao — što je daleko značajnije — nekoliko potreza prave čaplinovske inspiracije. Ne treba pri tom zaboraviti ni glumačke realizacije Reihana Demirdžića, Branka Rabata, E-sada Kazazovića, i Adema Čejvana u ulozi tužioca.

Uporedo sa „Zaustavljenim usponom Artura Uija“ reditelj Bora Grigorović je sa neprekinitim entuzijazmom pripremao drugu premjeru — dramu engleskog pisca (iz posleratne generacije) Willisa Halla — „Bilo ih je sedmoro“. Našuprôt Brechtovom istorizmu i hroničarstvu, Hallova drama je jednostavna, nepatetična žurnalistička priča — sa efektnim, često duhovitim dijalozima i uzbuđljivim dramskim kontrastima — o sedmorici Engleza iz „plave patrole“ koji u nekoj napuštenoj kolibi, u dubini malajske džungle, ukrštaju svoje ljudske slabosti, čežnje i želje, i potom ginu pod japanским rafalima. Milorad Margetić, Boris Smoje, Vlado Jokanović, Mišo Mrvaljević, Zvonimir Marković, Miljenko Djedović, Reihat Demirdžić i Faik Živojević u nemoj, pantomimskoj ulozi zarobljenog Japača igrali su sa onom ležernom, spontanom neposrednošću i prisnošću koja je od ovog atraktivnog komada stvorila dopadljivu i atraktivnu predstavu.

Miloš I. BANDIĆ



PAVLE MINCIĆ U „NOSOROGU“



MIODRAG NAGORNI: KONJANIK

