

ZAPIS O TRI MAKEDONSKA REDITELJA*

Veliki pozorišni reditelj Vsevolod Mejerholjd daleke 1933. godine pokušavao je da ubedi svoje savremenike na ovaj način: „Pozorište ne podnosi zastoje i nepokretnost. Pozorište kao umetnost uvek žuri, ono poznaje samo savremenost čak i kada stvara na temama iz prošlosti, trudi se da pokaže kako ga prožima i ispunjava današnji dan... Uzmimo, na primer, Hamleta. On je sazdan tako da biste osetili kao da stoji na obalama budućeg života, a Kralj, Kraljica, Polonije, svi su oni sa druge strane, svi su oni pozadi.”

U makedonskim pozorišnim uslovima vidljive su hamletovske sličnosti u tom pravcu: Postoje Hamleti i oni drugi... Pristupajući razgovoru o stvaralačkim preokupacijama režisera: Ljubiše Georgijevskog, Branka Stavreva i Slobodana Unkovskog, mi pristupamo stvarnosti koja makedonsko pozorište podiže na visinu univerzalnih poligona umetničkog humaniteta van svih predrasuda, limita i sumnji.

LJUBIŠA GEORGIJEVSKI

Ljubiša Georgijevski je u toku samo jedne decenije (1967—1977) prošao put umetnika u stvaralaštvu, ne na tlu nekog banalnog komoditeta, na sterilnom tlu sumnjivo savršenih ideja, već, suprotno, on je stvaralac — oponent protiv dogmatskih koordinata definitivnog u orijentacijama.

U isto vreme, dok je haos bio osnovno obeležje njegove vokacije, ne kao fatalna predodređenost već kao stanica normale kreativnog razvoja, on je bio opsednut nekim, možda, utopističkim pro-

*) Prilog je preuzet iz časopisa *Stremež*, br. 9/1977. Prilep.

cesom demaskiranja „fetišizma lažnih tradicija“ čime je doveo u sumnju samonazvani klasični red stvari. Time je spontano iskršlo pitanje: zašto postoji pozorište i kakva je njegova misija na društvenoj sceni?

Ljubiša Georgijeovski je snažno afirmisao svoju istraživačku radoznalost čak i na delima klasične, kao što su: Šekspirov *Hamlet*, Sartrove *Trojanke*, Nušičev *Pokojnik*, da bi ta strast iznalaženja novog pristupa i viđenja još snažnije blesnula kod postavljanja Čašuleve *Partiture o jednom Mironu*, Đuzelove drame *Adam, Eva i Jov*, Krležine *Hrvatske rapsodije*, *Marine svadbe* Vladimira Kostova, a zatim opet Čašule sa dramama *Ostavka karipskog ministra* i *Crnila*.

BRANKO STAVREV

Rediteljski put i estetske koncepcije Branka Stavreva su jasne i nedvosmislene — on je duboko u vodama simboličnog realizma a plovi nadrealističkim brodom izrazite emanacije. Ostvarujući se u sintezi — kopaj duboko u čoveku i uznosi ga do svemogućih visina, on je stvorio nacionalni pozorišni lirizam. Scenu vidi u bistroj metaforici funkcije van trulog naturalizma besmislene klasične pozorišne tehnologije, van bolesnog psihologizma čiji su koreni bili duboko usađeni u prvim glumačkim generacijama usnulim u mraku određenih dogmatskih rediteljskih uticaja.

Zid, voda (1973) bila je, čini se, ona čudna okosnica u stvaralačkom angažmanu Stavreva kada nas je, dramatičnom poznatog romana Živka Činga *Velika voda*, ubedio da je pozorište supstanca koja postoji u stanju duha i života, a ne samo u formalnim dramskim zakonitostima davno proklamovanih i izvikanih principa. Ova predstava unela je u naš pozorišni život kvalitete sa novim značenjem, realizujući se kroz suprotstavljanje dvaju svetova: Postojećeg i Nedostižnog. Scenska azbuka našla se u bezizlazu. Nad njom su lebdela pitanja: igra ili reč, simbolika ili direktna značenja, drama ili verbalna srceparajuća seansa?

Branko Stavrev nam je u ovoj predstavi predočio kompleksni cilj ujedinjenja scenskih elemenata u materiju ideje: pedagogija u domu gde deca sanjaju Veliku vodu slobode, kao čistu metafiziku organske potrebe za ljubavlju. To je, u isto vreme, socijalna, psihološka, istorijska, ako želite, društvena kategorija. *Zid, voda* nije ni bajka, ni freska, ni melodramsko, ni dikensovsko-sentimentalističko saosećanje, već je to žestok obračun sa tradicionalizmom u pozorištu, nepomirenim sa svojim neumitnim padom.

SLOBODAN UNKOVSKI

Najmlađi iz ove, na jugoslovenskom planu veoma značajne, grupe reditelja je Slobodan Unkovski. Njegov put do uspeha bio je kraći, brži, ali ne i manje silovit od prethodne dvojice. Još u vreme studentskih dana, između ispita i semestara na beogradskoj Akademiji, on je, zajedno sa Vladimirom Milčinom (reditelj), Rusomirom Bogdanovskim (dramski pisac) i drugima, organizovao neformalnu pozorišnu grupu „Kaj sveti Nikita Goltarot“ („Kod svetog Nikite Siromaha“) koja je javnosti veoma jasno dala na znanje da dolazi grupa talentovanih i mladih stvaralaca. To se veoma brzo potvrdilo i u njihovom profesionalnom radu.

Prve režije Unkovskog bile su okrenute modernoj evropskoj drami: *Junona i paun*, O. Kezija, *Ja, Klaudije*, Dž. Mortimera i *Ništa Kamerna muzika* A. Kopita, a onda, iznebuha — Šekspir... Ni manje ni više — postavio je *Hamleta*, u prvom sudaru sa ovim genijem, čija će predstava ujedno biti i prvo izvođenje ovoga dela u Skoplju posle oslobođenja. Koliko malo poštovanja tradicije, tabua, predrasuda... Kao što se vidi, stvaralac nemirnog duha, prožetog nespokojom i izazovom, lutanjima i traženjima, prkosom i zanosom. Ali, kao što to obično biva, ovaj daroviti reditelj postigao je vrh onda kada je (kao Georgijevski — Čašula, kao Stavrev — Činga) našao svoga pisca — Gorana Stefanovskog, mladeg, ali ne manje talentovanog autora, koji mu je ponudio dramu *Jane Zadrogaz*, rađenu prema motivima Marka Cepenkova, sakupljača narodnog stvaralaštva iz prošlog stoleća. Premijera je izvedena decembra 1974. godine. To je bio šok. Gromovit uspeh. Vatromet čije su varnice imale odsjaj u Parizu i Karakasu, a uz put je kupila pregršt najznačajnijih jugoslovenskih nagrada i doživela najveće pohvale i priznanja.

Jane Zadrogaz nije došao ni sa kakvim predispozicijama pod kapom pozorišnog neba, to nije bilo „cveće iz mastionice“, nije bio isforsirani scenikum vrtoglave metaforike, nije bio oda folk-motiva već njihova nova transpozicija. Bio je sve odjednom. To je makedonski pozorišni mit o ptici feniksu, prvi put scenski uobličen na osnovu univerzalnih principa komunikacije, oslobođene stega dogmatske svesti koja nije dozvoljavala uzlete ka plavetnilu nepoznatog. Ova predstava na neki čudan način proizilazi iz freske, čas idilično, čas grčevito, i opet ulazi u nepatvorne boje freske odolele večno isplaženom jeziku prolaznosti.

Jane Zadrogaz je sjajna antiteza stavu da se od folkloru prave samo predstave tipa „pričam ti priču“ da je folklor zaključana kutija mudrosti

nedostupna jeziku modernog umetničkog angažmana. Sve je u ovoj predstavi izranjalo pred našim očima, u skladnom ritmu arhaizma, autentičnošću svoje poruke, aktuelizujući stanja, dramu, san, pesmu, legendu, laž, poslovicu, vekove, ljude, u jedinstvu pročišćene pozorišne fantasmagorije. Ona je označila nova strujanja u našem scenskom životu, ma koliko opravdane bile tvrdnje da asocira na dalekoistočne modele pozorišta ili, kao što reče Eli Finci, na „kineski period pozorišta Bertolta Brehta”.

(Preveo s makedonskog DUŠAN GORENCEVSKI)

