



Светозар Влајковић

## *Зашто не идем у позориште*

Позориште је било моја велика и, на срећу, неостварена љубав.

Зашто “на срећу”? Зато што су само неостварене љубави у овом свету велике и лепе. Чим се нешто оствари, изгуби вредност недостижног.

Веровао сам да је позориште медиј који је у стању да живог човека, глумца, транспонује тако да на сцени добијемо нову реалност, уметничку реалност. Да глумац уз нека помоћна средства буде за сцену оно што је инструмент у музици или четкица у сликарству. Али и више од тога, позориште би требало да обједини све уметности, да буде синтеза телесног, душевног и духовног. Али, да не говорим о томе даље. Још касних шездесетих година, објавио сам текст под називом „Глумац и апсолутно“, у часопису „Култура“, где сам исписао своје илузије у вези са глумом и театром, а неко је, видим, тај текст окачио на интернет па се може и сада читати.

Ових неколико натукница сам убацио да би се знало колико ми је позориште некад значило, самим тим колико ми је значео раскид са тим што

ми је значило, а затим престало да ме привлачи, најпосле и да ме занима. Кад данас прођем поред неке позоришне зграде у Београду, са жаљењем помислим да иза тих зидова има неких људи који се и даље муче, dosaђују, међусобно свађају, препиру ко је већи, а сви заједно су одавно на дну мора (глупости и сујете). Исто ми се деси у Паризу, Бриселу, Риму...

Пад позоришта, самим тим и мојих илузија, почео је појавом БИТЕФА. Пре тога сам радио у Трећем програму Радио Београда. На мој сто су стизали часописи из разних земаља и преводи текстова које сам наручивао, па тако и театролошки. Знао сам и пре Битефа за концепцију Антонена Артоа о позоришту суровости, за поетику надреалистичке драме и друго. Онда је почело то са Битефом. Иако сам такозване авангардне представе гледао по Европи, током септембра сваке године, могао сам и без путовања да прегледам докле се стигло. Још док сам читао Артоа схватио сам да је он у неспоразуму и са позориштем и са самим собом. Долазак Гротовског и Числака у Београд потврдио ми је да лу-

дило постаје пандемија, уз громогласна одобравања Ђирилова и братије која ништа од свега нису схватили, али су се због тога лепо зближили.

Још сам веровао у театар поетске фантастике, којом сам се као писац дотле искључиво бавио. Уосталом, један мој комад из те сфере је извео Атеље 212, „Грејалица“, у режији Пита Теслића. А са Миром сам био у договору да погледам у Паризу представу „Гробље аутомобила“ Ф. Арабала и још неке, те да је известим какве су. Битеф ми је указао на беспуће нашег позоришта уколико би се те „нове тенденције“ примениле на нашу позоришну ситуацију, баш као што су тамо негде у свету озбиљно алармирале пропаст позоришта где се оно прави да буде расадник за читав свет. Уз подршку штампе и осталих медија, то јест уз аплаузе површних новинара и критичара, који су послушнички шта Скупштина града жели да се хвали, а она је желела да се хвали све што су њени генији из секретаријата за културу, уз супервизију комитетлија са Студентског трга, смислили у својим канцеларијским пушницима, где су прали грла од никотина вињаком, а понегде и вискијем, уз ту подршку мрачна наслуђивања су постала део истине. Киш је на брзину написао „Електру 69“, то је изведено у Атељеу као брука и писца и учесника и позоришта, али је пропаганда све то покрила својим хвалоспевима те је суноврат био обезбеђен.

Да бих се учврстио у одбацивању тих тенденција помоћ ми је стигла, опет, из саме праксе. Кад сам одбио да сарађујем (зна се с ким) како се то очекивало од сваког српског интелектуалца тога доба, а вероватно је сли-

чно и данас, најурен сам са Трећег програма, отишао сам у Париз, тамо ме Антоан Витез примио за асистента током припреме Фауста I и II у позоришту у Иврију. После неколико проба, уз сву љубав и поштовање које сам имао за Антоана, схватио сам да је бесмислено све то трагање за новим формама у театру, уколико иде на уштрб садржине, и ма колико да нисам волео Гетеову драму било ми је жао што су толики труд унели у пражњење те иначе сумњиве драме од сваке сувислости. Нисам ни сумњао да ће Антоан са екипом бити позван на следећи Битеф.

Као последња кап мог тровања позоришним тенденцијама, после чега сам одступио, било је гостовање позоришта са Монпарнаса, које је на репертоару имало комад „Лето“ Ромена Венгартена. Тај нежни, езотерични комад се није свидео одвише телесним креаторима и публици Битефа, те је на конференцији за штампу почело подсмевање Ромену и његовој малој дружини. Сукоб префињеног и вулгарног завршио се, као у увек, пострањивањем оног првог. Са Роменом и његовом девојком седео сам у дискотеци код Лазе Шећеровића, писац се чудило реакцијама наше публике и нарочито ауторитативних мудросера који су се окупили око округлог стола у Атељеу 212. Рекао сам му да се друго није могло ни очекивати, јер његов комад је већ пострањен из сфере авангарде, коју је својевремено заступао Јонеско (бранећи Венгартена од тадашњих цепаница међу критичарима париске сцене) а овде код нас, где су коловође тоталне незналице и поремећени позоришни штакори, није требало друго ни очекивати.

У то време су ми извели комад „Ствари у врту“ у Театру лево. Поетска, ониричка драма, мој последњи покушај да се бавим позориштем на основу своје прве љубави. Био сам запрепашћен кад су тај комад ишчитали као некакву пародију диктатуре Ј. Б. Тита и замало да ме укину и као писца и иначе. Срећом да су доушници исправно јавили тамо где треба да ја немам благе везе са политиком и да сам идеолошки на страни братства и јединства, иначе моја неостварена љубав добила би и обресе решетки, као печат стварности којим се укидају слобода и маштање.

Битеф је укинуо позоришни текст. Кажем Битеф, а мислим на шири контекст светског позоришта. Тиме је омогућено увођење тзв. перформанса на сцену уместо драме. Појава Марине Абрамовић и дружине апологета бесмисла само је убрзало растакање београдског позоришног живота у прљаве

речице које су заједно некуд утицале у каљугу без дна. Режијери су постали све и свја, тако да је било могуће да се Шекспир игра као сатирични кабаре, а да се текстови домаћих писаца штрихују према њиховим ћудима.

А онда су глумци узели ствари у своје руке. Мењали су текстове како они хоће, импровизовали, позоришна уметност се срозавала до нивоа булеварске забаве и свеопштег кича. Оно мало писаца који су још веровали у драмску реч узалуд су се борили са лавинама нихилизма који је сада већ добио име Нови светски поредак. Било је све узалудније убеђивати публику да је тај Нови светски поредак уствари Стари светски поредак, поредак без Бога, поредак какав је могао бити уочен у временима паганских култура и надирућег варваризма. И... дошло се дотле да је позориште изгубило и последњу ћелију живота. Доиста је цркло.

А ја сам престао да идем у позориште.

