

Др Лука Кеџман

ПОЉСКО-СРПСКИ ПОЗОРИШНИ ДИЈАЛОГ

Пољска драма на сцени Народног позоришта Републике Српске

Сажетак: *Готово да од самог почетка свог рада, Народно позориште Републике Српске, има на репертоару пољску драмску књижевност. За осамдесет година постојања на сцени овога позоришта представљена су четири аутора и пет драмских текстова. Нека су своју праизведбу у бившој СФРЈ доживела управо на сцени у Бањој Луци, а и остварена је конкретна сарадња са позориштем из Познања. У сезони 1936/37. изведена је филистарска трагикомедија “Морал госпође Дулске” књижевнице Габријеле Запаљске (14. октобра), а скоро 24 године касније, у сезони 1960/61. комедија Јирџија Јурандота “Премијера на прагу” (12. септембра). Истакнути пољски драматичар Славомир Мрожек је представљен са два текста у три премијере. Прва је била 21. јануара 1976, са чувеним текстом “Емигранти” који ће се поново премијерно играти 7. јуна 1995. године. Трећа премијера настала на основу драмског текста “Кројач” била је 1. фебруара 1980. Пети текст, а шеста премијера (Југословенска праизведба) одигран је 27. новембра 1986, аутора Иринеја (Иренеуш) Ирединског под називом “Сам себи направлио олтар”. Резултати на*

уметничком плану су били на завидном нивоу, посебно у делу које се бавило истраживачким театром.

Кључне речи: *Народно позориште РС, Народно позориште Босанске Крајине, пољска драма, Габријела Запољска, Јиржи Јурандот, Славомир Мрожек, Иринеј Иредински, Бања Лука.*

У обиљу текстова, који говоре о првим позоришним данима у Бањој Луци, издвојио бих текст Вјекослава Афрића, тада глумца, а касније редитеља, професора глуме и ректора Универзитета уметности у Београду. Афрић је стигао у Бању Луку из Сарајева 1930, и узео учешће у самом чину отварања позоришта и првим представама (Грго Шишић /Нушић, Хаџи Лоја/, Вјећеслав Свијетли /Одавић, Хеј, Словени!). Његово сећање је по много чему интересантно. Млад и школован глумац, преко Загреба, Сплита и Сарајева стиже у град који му је непознат, и који у њему производи врло интензивне емоције и запажања најширег спектра:

Долина Врбаса! Аутобус је ишао у правцу Бање Луке. Можда је мени било и угодније што сам се целог дана возио од Сарајева до Бање Луке. Колико је било снажних утисака, колико при-

јатних узбуђења! Као у сну! Величина свега тога учинила је да заборавим на пригушено осећање туге када сам упоредо гледао на сиромаштво и заосталост људи и живота око себе. У страху да не помутим своја угодна расположења, ја сам све што би могло на њих да баци сенку оправдавао 'егзотиком'. А, колико је беде и јада било у тој 'егзотици'! Ето нас у Бањој Луци. Аутобус је стао поред хотела 'Босна'. Дочекао ме је управник позоришта Митровић и Душан Раденковић, који је у ствари био глави организатор. Цела моја покретна и непокретна имовина била је стрпана у два кофера. Становаћу у приватној кући у улици фра Грге Мартића. Мале приземнице окружене локвама и блатом... У некаквој на брзину адаптираној згради почео је рад. Ужурбано, у нервози, у трци, у повишеној нервној температури, у трзавицама и препирањима започеле су пробе. Глум-

ци се боре за свој пласман. Редитељи се грабе за престиж. Људи у управи се међусобно трве. Рајчевић се свађа са младим Раденковићем, старији Раденковић са млађим, оба са Митровићем; цвату оговарања. Примадоне се гледају крвавим очима. Шапутања по гардеробама. Комплоти по биртијама и кафанама. Све је весело, глумци се воле. Пију брудершафт. Склапају се познанства, пријатељства, бракови... Ствара се нов театар. Ужас! Ниједан комад није добро подељен. Свима су дате шансе за пласман. Репертоар је састављен од самих шлагера! И најзад политичка трвења: онај је комуниста, онај други франковац, србождер, онај трећи солунац, великосрбин, династичар, полтрон, режимлија... итд, итд... Прва претстава: 'Хаци Лоја'! Братство, љубав и слога! Нема србождера, нема хрватождера, ни солунства ни франковлука ни великосрпства! Сви смо браћа Југословени! Имамо своју бановину. Врбас носи и брише све наше политичке страсти, чисти наше поганлуке... Позоришни живот буја, цвате и топи се 'од неке милине'. 'Ошјетио слободу, па једва дише!'

'Господин бан седи у ложи и аплаудира. За све се морамо захвалити господину бану'. Дрхтимо, цептимо и дахћемо! Мецена се смешка, задовољан је. Публика нас обожава. Ето, родило се позориште! Скичи и мијауче у прљавим пеленама. Смешка се и праћака! Како је златно! Ех, 'откако је Бања Лука постала - није већег чуда видела...'

Шест месеци је прошло откако сам први пут ушао у малу приземницу у улици фра Грге Мартића. Шест месеци је трајало моје пионирство. Бехара дрвеће изнад обала Врбаса. Напуштам Бању Луку у сјају пролећног неба. Да си ми здраво дивни граде на Врбасу. Лепо је било у теби! Са сузама се праштам од ансамбла...

Прошао је једноставно један период позоришног рада. Бујног, интензивног, шароликог, мучног, веселог, бучног, болног, радосног и тужног. Завршио се један пионирски подухват. Нема мира под Талијиним кровом!

Чак и у овако скраћеној варијанти¹, текст се може читати

¹ Текст Вјекослава Афрића објављен је у целости поводом обележавања тридесетогодишњице постојања и

као једно веродостојно сведочанство о времену, људима, култури, економији, политици, али и о немирним данима успостављања једне нове државе и нације. Текст који врло пластично осликава године у којима се родило позориште Врбаске бановине и које је у сваком погледу било у трагању за собом. Сигурно да једно такво трагање се препознаје и у стварању репертоара.

Новопроткламована идеја југословенства је неминовно тражила да се на репертоару нађу, равномерно заступљени, аутори из реда српског, хрватског и словеначког народа, али и муслиманског који је у Врбаској Бановини био битан фактор јединства. Тешко се могло одговорити на тај задатак те је у првих десет година на репертоару позоришта било више страних дела него домаћих.² Такав тренд ће се наста-

рада позоришта, а том приликом је објављена пригодна публикација *Народно позориште Босанске крајине Бања Лука 1930-1960*. Наслов текста је *Сећање на мој бањалучки интермецо*. Публикација нема каталогизацију нити нумерисане стране и очигледно је имала интерни карактер.

2 У периоду од 1930-1940. године изведено је 288 премијера од којих је 151 уприличена на основу дела страних

вити и после рата, што ће представљати својеврсни спецификум овога позоришта. Међу овим мноштвом драмских дела, своје место је нашло и дело угледне пољске глумице и књижевнице Габриеле Запаљске (1857-1921)³ Морал госпође Дулске. Премијера је уприличена 14. октобра 1936. године, на отварању шесте сезоне. О премијери је писано у Врбаским новинама⁴ и у другом броју Бањолучке позорнице.⁵ Морам одмах да приметим један куриозитет. Текст о представи је објављен одмах сутрадан након

аутора, што је више од половине. Овде морам да наведем да се у том периоду термин *премијера* везивао за драмско дело а не за театарски чин (представу), чега су се придржавали аутори прве монографије поводом 50 година рада и постојања позоришта Јосип Лешић, Предраг Лазаревић и Младен Шукало. Отуда толики број премијера.

3 Право име Марија Габриела Стефаниа Корвин-Пјотровска. Изразити натуралиста, немилосрдно је критиковала морал и обичаје грађанске средине. Роман *Каска Каријатида*; драме *Морал госпође Дулске*, *Госпођа Маличевска*, *Њих четворо...*

4 Врбаске новине, година 1936, бр. 1113, 15. октобар, четвртак, стр. 4

5 *Бањолучка позорница* је био позоришни илустровани полумесечник у којем су се бележиле, највише, дешавања из локалног позоришног миљеа.

премијере, што је знак да је вероватно већ био припремљен и да је аутор, који је непознат, сигурно гледао генералну пробу или претпремијеру. Текст такође открива да се аутор бавио више самим драмским текстом него представом. Тиме нам је ускратио могућност да нешто више сазнамо о самом извођењу. Ипак, одушевљење је било евидентно што се јасно закључује из текста:

У среду, 14 о.м. даје се у Нар. Позоришту чувени комад пољске списатељице Габријеле Запољске “Морал гђе Дулске” у коме ауторица третира проблем данашње породице стегнуте у филистарске појмове једне жене, мајке и домаћице без срца и без осећаја, која пазећи само на испразну форму и спољни декором своје куће угушује сваку слободну мисао и племенитост, тако да сви чланови породице уместо да осећају пријатност домаћег огњишта, беже из њега као из пакла. На око морална, ова жена је у ствари скрајње неморална, без смисла за све пубертентне кризе своје деце, а у своме егоизму и грамзивости прави је вампир за све укућане. Ауторица се

вехементно оборила на такав типичан грађански морал брака и пластично показала сву трагикому наших жалосних филистарских прилика. Комад се гледа од почетка до краја невероватном напетости, јер је писан од веште руке једног позоришног мајстора. “Морал гђе Дулске” је комедија која је играна на свим европским позорницама и свуда је пожњела незапамћен успех...⁶

Свакако да је аутор овога написа под изузетним утиском након одгледане представе, иако о њој ништа конкретно не говори. Заправо, одушевљење је очигледно усмерено ка Габријели Запољској, њеном глумачком и књижевном раду и тиме да је позориште Врбаске Бановине стало у ред оних европских позоришта који су играли исти овај текст. Мора се такође узети у обзир да је то доба у којем све ‘ври’ од нових идеја и преиспитивања, посебно малограђанштине која је била све присутнија јачањем средње и средње више класе израсле из реда ситних занатлија, трговаца и земљопоседника. Све

⁶ Текст је пренет са оригинала без језичких, стилских и граматичких исправки.

је више и образованог света који у своје средине уноси дах 'нове Европе'. Натуралисти и надреалисти остављају такође своје трагове.

До следеће премијере једног пољског аутора чекало се 24 године. Не постоје неки посебни разлози зашто је прошло толико година. Све је било само питање репертоарске политике. Избором Предрага Гуге Лазаревића за управника позоришта (1958-1964) репертоар позоришта се битно уозбиљава и формира тако да задовољи све критеријуме које диктира уметност позоришта, али и средина у којем ово позориште делује. Као добар познавалац драме и теорије драме, Лазаревић је врло брзо препознао све вредности текста пољског драматичара Јиржија Јурандота, Премијера на прагу. Први и најважнији је да са овим текстом може да помири оба наведена критерија. Упориште је имао и у самом тексту где Јурандот проговара кроз лик Аутора и елаборира његове мотиве:

...Мени се ипак чини да тај механизам позоришта, његове

традиције и особине, којима се подређују овакви или онакви, али разуме се, необични људи из позоришта, да то све може за гледаоца бити исто тако занимљиво као и представа. Главна личност или како ја кажем – јунакиња мога комада је старија глумица која треба да се одлучи за успех на сцени који би био врхунац њене каријере, или пак за последњи љубавни уздах.⁷

Јурандот је остао доследан основној замисли. Његови ликови износе сва она збивања и згоде које се дешавају 'иза завесе' и почесто знају да буду интересантнији него сама представа. Међутим, покушај проблематизовања читавог драмског тока кроз лик старије глумице (Радвањска), је очигледно остао само на покушају. Збивања 'иза завесе или кулиса' су преузела примат у односу на ову могућу трагичну ноту. У томе је била сагласна већина главних актера ове, на крају, успешне представе, Фрањо Матејић (Аутор;... Хоћу да уведем гледаоца у мало чудан и веома специфичан свијет, смјештен иза

⁷ Преузето из рукописа драме архивираног у библиотеци НПРС.

позоришне завјесе...), Синиша Протић (Шафранкијевић; Драго ми је да писац износи негативне стране живота у позоришту. Ако се те негативности изнесу пред публику, не можемо остати хладнокрвни, морамо да их отклањамо...), Зорица Протић (Радвањска; ...Аутор, да би изазвао смијех, износи само негативне стране живота у позоришту. Лично сматрам да је превише негативног и да публика може стећи погрешну преоцјбу, јер се не види она друга, позитивна страна...), Владо Зељковић (Гелерт; Мислим да писцу нешто недостаје. Можда дубље познавање живота у театру. Тај живот је у стварности много интересантнији него што ће то публика видјети на сцени...) те Раде Шпицмилер (Управник; ... Аутор је намјеравао да информише публику о животу у позоришту и да је забави. У првome је успио, а за остварење друге намјере недостаје му одговарајући заплет...)⁸ Званична критика је у великој мери следила ова интересантна глумачка раз-

мишљања. У својој критици о представи Хамид Хусеџиновић наводи следеће:

За своју комедију Премијера на прагу, коју је извело Народно позориште Босанске Крајине као прву представу у овој сезони, пољски писац Јержи Јурандот је узео врло интересантне догађаје, мотиве и ликове. Храбро је провирио у живот иза позоришне завјесе, настојао да проникне у свакодневна збивања у једној позоришној кући, да да атмосферу једне средине и карактере људи који и у приватном животу све интензивно проживљавају, не бирајући често путеве до успјеха. Комедија је у основи добро замишљена. Јурандот није тражио ефектан виц, није инсистирао на комедиографским бравурама или пикантним сценама као што то чине творци холивудских филмова. Али у оживотворењу тих замисли понестало му је снаге. Без довољно инвенције и познавања живота у театру Премијера на прагу није дао дубљу идејну садржину, динамичнију радњу и интересантнији заплет. По начину третмана проблема Јурандотово дјело би требало да буде

⁸ Крајишке новине, 26. септембар 1960, стр. 5, Бања Лука; Преузете изјаве глумца из обимне најаве премијере у тексту *Приказаћемо, вјерујемо, добру представу*.

озбиљнија комедија, али оно то није; недостаје му више дубине, сатиричких елемената и оштрине...⁹

Позоришни критичар Хусеџиновић ће из свега наведеног извести закључак да је то само једно лагано и занимљиво комедиографско дјело које може бити интересантно за публику... чиме је потврдио раније изнесен карактер репертоарског потеза којим је помирен укус публике и задржан уметнички ниво представе. Представа је имала своју претпремијеру у Старој Градишци 13. септембра, док је премијера одиграна 29. истог месеца у Бањој Луци и доживела је 14 реприза. Редитељ је био Бранко Ђурчић који је након ове режије своју каријеру наставио у позориштима у Србији.

Трећа премијера у Народном позоришту Босанске Крајине, која је изведена на основу драмског текста пољскога аутора је сјајно дело Славомира Мрожека Емигранти. Најављивано је као дело најплоднијег и најпопулар-

нијег послератног пољског драмског писца које представља етапу његове пуне стваралачке зрелости и бега од гротеске, метафоре скривања мисли...¹⁰ Нестрпљиво су сви очекивали овај догађај јер је то било прво извођење овога аутора у Бањој Луци, а о њему се већ тада говорило са изузетним поштовањем. Додатно узбуђење је настало и од сазнања да ће се играти текст који је објављен само две године раније, 1974,¹¹ те да ће га режирати студент завршне године режије, Одсјека за сценске умјетности, театрологију и библиотекарство ФФ у Сарајеву, Фарук Соколовић, којем ће то бити и дипломски рад. У подели су били сјајни и искусни глумци Луцијан Латингер (АА) и Живомир Личанин (ХХ). Коначно, премијера је изведена 21. јануара 1976, и изазвала је неколико реакција позоришних критичара који су имали различита виђења ове представе. Први се огласио Младен Шукало

¹⁰ Глас, 19. јануар 1976, стр. 5, Бања Лука

¹¹ Било је то заправо тек пето извођење у Југославији, после Београда, Сомбора, Загреба и Сарајева. Тиме је управа позоришта показала да је била у центру позоришног збивања тадашње нам државе.

⁹ Крајишке новине, *Премијера на прагу*, 3. октобар 1960, стр.5

који Мrojeжеково дело и предста-ву чита кроз призму Модерних робова,¹² како и насловљава своју критику, који су у потрази за оном слободом која му одговара, те надаље констатује:

...Али и сам интелектуалац робује својој узвишеној мисли, идеји, која се може тумачити као ствар, као књига коју мора да напише, а коју неће никада написати, и оптужујући радника, он оптужује и самог себе. Када радник сруши његову теорију о идеалном робу пошто је нашао свој 'тренутак слободе' и покидао новац који је годинама зарађивао, због којег је радио најтеже послове, због којег се минимално хранио (храна за псе), због којег се лишава сваког људског достојанства, и интелектуалац проналази свој 'тренутак слободе' у којем престаје да егзистира као идеалнији роб од радника (јер је свјестан тог ропства) и у којем цијепа своје планове, своје биљешке, свој једини смисао због којег је живио у тој 'утроби', том 'ђубрету'. И поред тог проналаска кратког тренутка истине и сло-

боде, они у суштини остају отуђени од нормалног живота који изнад њих тече. Њих двојица не могу да се у њега укључе јер су емигранти, јер су побјегли, не само из своје домовине, већ и из самих себе, јер су се одвојили од своје суштине и тиме стекли могућност да пародирају живот изнад себе. Ма колико се они налазе у свијету безизлазног апсурда, ма колико они не могу да нађу рјешење, излаз из ове ситуације, јер се драма за њих завршава новим почетком, који је обојен крајњим оптимистичким увјерењем да ће се радник вратити, увјерење и самог безвјерног интелектуалца, па чак и увјерљивост радника који мирно спава.

Управо овај, битно другачији, крај драме је учинио ову представу другачију од осталих дотадашњих извођења која су следила Мrojeжеков крај. Редитељ Фарук Соколовић је очигледно желео да укаже на могућу 'светлију будућност', спас за радничку класу и сличне вредности које су биле доминантне у том времену. Оптимизам је видљив и у остваривању 'јединства супротности' како је то видео и именовао

¹² *Модерни робови*, Глас, 26. јануар 1976, стр. 6, Бања Лука

позоришни критичар Ранко Ри-сојевић.¹³ Он указује на заједнички именитељ који спаја интелектуалца и радника, а именује га елегијом, коју испредају и један и други у свакодневној причи. Очигледан је редитељев реалистичан приступ овом тексту и глумачкој игри, која се ту и тамо подцртавала неким симболичким местима, пре свега кроз игру светлости.¹⁴ Без великог експериментисања и радикалнијег читања, редитељ је у први план очигледно извукао друштвено-социјални аспект приче и омогућио глумцима да се добро осећају у ликовима АА и ХХ. То се најпре закључује из примедби критике да су почесто играли 'на публику', посебно Живомир Личанин, послушкујући реакцију публике. Први са мањком експресије а други уз вишак енергије коју је проналазио у карактеру лика. Оваквим премијерним виђењем Мрожек је ипак изгубио на својој оригиналности и спе-

цифичној тежини коју носе његова дела. Представа је играна 12 пута, што довољно говори о интересовању публике за њу.

Ипак, неће проћи дуго а ново дело Славомира Мрожека ће се наћи на сцени Народног позоришта Босанске крајине. Добрим делом то је био резултат успостављене сарадње два позоришта из Бања Луке и Познања, као и у међувремену гостовања Театра из Лођа који је извео Мрожеков "Танго". Дакле, "Кројач" је био трећи Мрожеков текст са којим се бањолучка публика сусрела. Режија је била поверена управо директору позоришта из Познања Роману Корцинском. Из интервјуа који је редитељ дао "Гласу" пред премијеру (1. фебруар 1980.),¹⁵ сазнаје се да је текст "Кројач" пуким случајем сачуван, а стајао је дуго у Мрожековој ладици јер је очигледно да је према њему аутор имао некакву задршку. С тим се није сложио Константин Пузима који у предговору дела 1977. године пише да је то једно од можда најбољих

¹³ *Балада о емигрантима*, Глас, 2. фебруар 1976, стр. 5, Бања Лука

¹⁴ До сличних закључака је дошла и др Јадвига Сопчак у својој књизи *Пољска авангардна драма у Југославији (1945-1990)*, стр. 133, Матица српска, Нови Сад, 2001.

¹⁵ Глас, *Бајка о човјеку*, 30. јануар 1980, стр. 5, Бања Лука

Мрожекових драма између “Танга” и “Емиграната”.¹⁶ Сам редитељ ставља до знања да је ово Мрожеково дело универзално по тематици и као такво тешко преводиво у сценски простор који тражи радњу а не интелектуално надмудривање. Зато се редитељ одлучио да Мрожекову форму бајке смести у својеврсну судницу у којој би се ликови могли супротставити про ет контра и на тај начин остварити сукоб реалнији него што то основни текст допушта. Да ли је у томе и успео? Одговор је понудио Младен Шукало, позоришни критичар “Гласа” који у своме тексту Прича о људској судбини,¹⁷ између осталог, констатује следеће:

...Роман Корџински, редитељ ове представе, ‘усвојио’ је Мрожекову интенцију - да “Кројач” буде и остане бајка. Међутим, формалну природу бајковитог свијета требало је спустити на земљу, скинути с њега ореол зачараности, и на томе градити систем знакова, који су својственији редитељу него писцу. Односно, сваки симбол, ма какав да

је, у тексту налази искључиво потицај али не и своје оформљење. Посебну тежину добија то играње на тему човјека када се све те индивидуалности теже уопштити, свести на опште једно. Корџинском је судбина једнака кругу, који се непрестано обрће, врти и док се појединачности у том вртлогу мијењају - бит остаје неокрњена. Сви смо ми у једном апсурду јер имамо свој крај док судбинско одређење вјечито траје: вода која тече увијек је вода, али никад не можемо крочити ногом у једну те исту воду. Приказати свеобухватност коју може да пружи једна тако широка тема, последијечно мора, само по себи, да остане недоречена. Проблем се тада своди на везивање симболичких вриједности, које у датим околностима постају чак неухватљиве. Таква неухватљивост је морала да буде присутна, јер без обзира колико је Корџински тежио да пружи јасне и прецизне знакове, они су нам морали измицати највише због различитости двију традиција (пољске и наше).

У овој последњој констатацији заправо лежи и одговор на пи-

¹⁶ Исти текст

¹⁷ Глас, *Прича о људској судбини*, 6. фебруар 1980, стр. 4, Бања Лука

тање зашто све није профункционисало онако како је редитељ замислио. Испречила се традиција, тачније менталитет. О њему је говорио и сам редитељ, као и критичар Шукало, с тим да је Корџински био нешто конкретнији. Он наводи како му се дешава да глумац један дан буде изванредан на проби, а сутрадан га не може препознати. За њега су такве осцилације биле незамисливе. Научен да се један постигнути резултат може само понављати и евентуално надограђивати, њему је наш импровизаторски приступ и повремено надахнуће било страно тело. Младен Шукало то недвосмислено види и на леп начин указује на основни проблем размимоилажења редитеља и глумаца. Можда је заиста редитељ и био у праву када је на крају интервјуа изјавио... Мислим да је то већ ствар менталитета, јер ви сте, ипак, медитеранци, а ми сјеверњаци.¹⁸

Сарадња са Театром из Познања је настављена и у наредним

18 Глас, *Бајка о човјеку*, 30. јануар 1980, стр. 5, Бања Лука

годинама. Тиме је пољска драма добијала све више простора у позоришном животу Бање Луке. Мрожек се читао све више, али су стизали и други аутори који су завређивали да се њихове драме нађу на бањолучким позоришним даскама. Ову културну пратила је и дипломатско-политичка сарадња која се посебно манифестовала приликом премијерног извођења текста Иренеуша Ирединског, "Сам себи направио олтар", 27. новембра 1986. Тада су представи присуствовали Кристоф Костирко, амбасадор Народне Републике Пољске у Југославији и Александар Василевски, аташе за културу у пољској амбасади.¹⁹ Списак гостију из Пољске се ту није завршавао. Још два уметника су учествовала у стварању ове представе, Марјан Иванович, сценограф и костимограф и редитељ Гжегош Мрувчински, обојица из Познања. Критика је представу оценила из два угла. Првог, који заправо по први пут износи суд о пољској драматургији, оцењујући је високом оценом и други угао који је фокусиран на

19 Глас, *Успјела премијера*, 1. децембар 1986, стр. 8, Бања Лука

редитељски поступак. Ево шта пише Младен Шукало о томе²⁰:

...Драмски текст Иренеуша Ирединског “Сам себи направио олтар” највећим дијелом одражава специфичности савременог драматуршког израза, али и оног израза који је више него карактеристичан за савремену пољску литературу. Та карактеристичност се највећим дијелом огледа у томе што је у центру пажње појединац, људска јединка у којој се преламају колико објективне (историјске, друштвено-политичке и сл.) толико и субјективне околности, утичући на грађење и разграђивање појединачног које врло често није постављено као премиса. Ријеч је прије свега о метафоричном сагледавању свијета и времена као универзалних категорија које у умјетничким околностима морају да попримају сасвим другачије одреднице од оних како их обично поимамо или желимо да их као такве појмимо.

Констатација критичара је потпуно на месту. Човек је поново центар света, центар свих мо-

гућих преиспитивања и сумњи. То је човек који, поново у историји свога постојања, осећа неко ново време, нови поредак. За њега се треба спремити, преиспитати се и припремити се за сопствену и општу револуцију. Пољски драматичари су то у својим делима недвосмислено нагостили, посебно Славомир Мрожек и Тадеуш Ружевич. Иредински је такође на трагу његових претходника и посебан акценат ставља на кризу традиционалног морала и естетике (драме, Збогом Јудо, Терористи...). Други, редитељски угао Шукало изоштрава и примећује:

...Гжегош Мрувчински је тежио да представу постави у театрализованом облику, али не да театрализацијом буде исказан ироничан став осим што је у повременим исказима глумца иронично било назначено као однос према властитој игри. Редитељева тежња да се све затвори у један простор, да се све, гледалиште и игралиште, прожму као једна цјелина није доведена до крајности: можда није ка томе ни тежио, па је једна страна остајала празна односно испуњена само лико-

²⁰ Глас, *Театрализација индивидуалног*, 3. децембар 1986, стр. 9, Бања Лука

вима који су унутар игре. Оно што је најизразитије о његовим рјешењима је постављање главног јунака Петра М. који је једнако урођен, који једнако урања и израња из тих властитих сомнабулних визија, из тих параноидних транспозиција духа немајући више снаге да се бори ни са собом на са оним што се збива око њега. Те визије које га оптерећују једнако су дио њега као што је и он дио њих самих: и можда су, у редитељском смислу, то и најљепше сцене које су на тај начин постављене...

Овде је поново видљиво да је редитељ имао један специфичан приступ у поставци представе, редитељску поетику која није била толико заступљена на бањолучкој сцени, својеврсном театру лабораторијуму. Опет је дошло до очигледног неразумевања на релацији редитељ-гумац.

Редитељева концепција се огледала (у оном смислу театрализације о којој је до сада било ријечи) у томе да Петрове визије имају двојак карактер, да буду истовремено визије и визије визија, мада у појединачним случајевима то није досљедно про-

вођено, када је у питању глумачка игра...

Редитељска поетика и виђење глумачке игре пољских уметника је очигледно тежила ка савременом изразу који је пратио драматургију новог времена, за разлику од бањолучких глумаца који су се најбоље проналазили у реалистичкој игри, посебно оној која је била допадљива публици. Честа промена глумачких средстава у току представе и грађења лика је нешто што ипак припада импровизаторском приступу. Он зна да буде понекад и толико надахнут да се таква игра прогласи бравурозном, али је она била страна 'северњацима', како је то формулисао редитељ Корцински. Очигледно да је био у праву. И поред тога представа је имала леп пријем код публике и била је награђена овацијама на премијери, која је заправо била праизведба у тадашњој Југославији.

Последња премијера о којој ће овде бити речи је дело Славомира Мрожека "Емигранти", које се по други пут нашло на репертоару ове позоришне куће. Упри-

личена је 7. јуна 1995. године и то у обновљеној сцени у подруму која је петнаест година била за- постављена. Место је добро иза- брано. Сценографија готово ау- тентична. Онако како је то сам аутор замислио. Глумачка поде- ла најбоља која се тада могла де- сити, Драгослав Медојевић (XX) и Жељко Стјепановић (AA). Вре- ме је рата. Далеко је од Бање Лу- ке, али је свеприсутан. Редитељ Бранко Брђанин Бајовић се од- лучио за актуелно читање текста, у складу са временом и просто- ром. Мрожека је “посрбио” и актуелизовао на такав начин да се подоста тога мрожековског изгубило. Сва универзалност и интелектуализам који краси ово дело, илузија самозаплитања радње, драмска клацкалица која је производ дијалога мудријаша и простака, политичког емиг- ранта и емигранта који је моти- висан зарадом, нестају у банал- ном превођењу у емигранте-из- беглице. Онај који је избегао то није учинио својом вољом, већ туђом, и ту се читава мотивска структура из корена мења. То је очигледно промакло редитељу, као и врло важан уметнички за- датак у оваквим представама

када су само два глумца на сцени; они морају бити вођени изузетно вештом и искусном редитељском руком, што овде није био случај. Зато се и десио велики дисбаланс у глумачкој игри коју је приме- тила и Нада Пувачић пишући о представи²¹ у “Гласу српском”:

...Редитељ Бранко Брђанин дао је одговор који Мрожековим “Емигрантима” у овом времену приносе сасвим нову дилему. Глумци су у том послу додали добар дио: Драгослав Медојевић (XX), што због агресивне емоције свог лика и раскалашнијег ма- нира којим комуницира, намет- нуо се јачим од свог партнера. Утолико је Жељко Стјепановић, оном фином мјером коју овај глу- мац има, и допустио да његов интелектуалац ретерира пред силином свог цимера...

Та сила се почесто мерила са баналним реализмом и тешко да би се могла било чиме прав- дати, осим неконтролисаним глумачком квазиемоцијом. Ште- та је што ова представа не за- вређује неку дужу и дубљу ела- борацију којом би могао ставити

²¹ Глас Српски, *Бијег од повратка*, 23. јуни 1995, Бања Лука

тачку на овај приказ пољске драме на сцени Народног позоришта Републике Српске.

Ипак, из овога рада се закључује да је пољска драма имала своје место на сцени у Бањој Луци, као и пољски ствараоци који су улагали огроман напор да унесу неки нови уметнички дух. Неразумевања је било једнако колико и разумевања и права је штета што у времену интезивније сарадње, осамдесетих година, нису више играни текстови Мрожека (“Танго”, “Полицајци”), Тадеуша Ружевича који је игран у Сарајеву и Мостару са успехом (“Бели брак”) као и Витолда Гомбровича којег су сјајно тумачили кроз његове текстове “Оперета”

и “Венчање”. Данас такође не постоји довољно слуха, или можда нечег другог што је ближе уметности, да се прочитају текстови младих пољских драматичара, Павела Сале, Анджеја Сарамонича или Кшиштофа Варге, које играју позоришта у БиХ али и у региону. Њихова тематика је у потпуности са временом у којем данас живимо, а кроз које је пољско друштво прошло нешто раније. Структура драмског текста је у дослуху са савременим драматуршким токовима и ту би се данас много боље остварило препознавање него што је то био случај у ранијем периоду. Зато остаје нада да ће неко из управе једнога дана посегнути за новом пољском драмом.

POLISH-SERBIAN THEATRICAL DIALOGUES

Polish drama in the Republic of Srpska National Theatre

Abstract: *Practically from the beginning of its work, the RS National Theatre had the Polish drama on its repertoire. In 80 years of this theatre existence, four authors and five drama texts were presented on the stage. Some of them had their premier in the former Yugoslavia right here in Banja Luka, and we established a concrete cooperation with the theatre of Poznan. In the season 1936/37, we staged the tragic-comedy "Moral of Ms. Dulaska" by Gabriela Zapolska (14 October), and nearly 24 years later, in the season 1960/61 a comedy by Jirzy Jurandot "Premiere on the doorstep" (12 September). The distinguished Polish drammatician, Slawomir Mrozeck, was represented by two texts and three premiers. The first one was on January 21, 1976, with the famous text "Emigrants", which had another premiere on June 7, 1995. The third premier based on the text "The tailor" was on 1 February, 1980. The fifth text, and the sixth premiere (Yugoslavian premiere) was played on*

28 November, 1986, by Ireneush Iredinsky text titled "He made himself an altar".
Art results were commendable, especially in part dealing with a research theatre.

Key words: National theatre of RS, People's theatre of Bosanska Krajina, Polish drama, Gabriela Zapolska, Jirzy Jurandot, Slawomir Mrozeck, Ireneush Iredinsky, Banja Luka.

