

»ESTETIKA MODERNOG TEATRA«, Vuk Karadžić, Beograd 1976. Priredili: Radoslav Lazić i Dušan Rnjak. Predgovor: Milan Damnjanović

Piše: Milan Obradović

Edicija *Zodijak* beogradske izdavačke kuće *Vuk Karadžić*, »koja ne pravi razliku između oprečnih shvatanja i ubedenja, ne daje prednost nijednom kulturnom krugu, već podrazumeva da se kulture međusobno prožimaju i da su one opšte dobro i neotuđiva svojina svakog čoveka«, nudi nam ovim zbornikom impozantnu raznovrsnost tematskih i idejnih strujanja u oblasti savremenog teatra. *Estetika modernog teatra* nosi u sebi tako retku, ali tako nasušnu tematiku pozorišne fenomenologije, donesenu nesvakidašnjim stvaralačkim naporima. Reditelj Radoslav Lazić i dr Dušan Rnjak, u suradnji i uz korelacije dr Milana Damnjanovića, s fokusom na vrhunska ostvarenja teorije pozorišta i s kriterijumima zasnovanim na relativno klasičnim obrascima, ali i istančanom sposobnošću ontološkog pronicanja u estetske osobnosti modernog teatra, odabrali su i sistematizovali tekstove Hegela, Kjerkegora, Marksa, Niče, Ziemela, Hartmana, Ingradena, Plesnera, Finka, Kamija, Sartra, Artoa, Stanišlavlskog, Ajzenštajna, Grotovskog i Bruka.

Ova lucidno sinhronizovana celina nosi u sebi integralne humanističke pozicije i s tog pjeDESTALA osvjetljava poglede na moderan teatar i njegove estetske implikacije, na čoveka i njegovu ulogu u pozorišnom fenomenu, na odnos između pozorišne umetnosti i života, poglede u kojima je, u krajnjoj instanci, estetski humanizam izvor i utiče sveg verovanja i sveobuhvatnog postavljanja i tumačenja moderne scenske problematike. To je, dakle, ona kosmopolitiska zavesa koja natkriljuje filozofsku sadržinu, na kojoj je fundiran jedan čvrst sistem estetsko — moralističkih, kulturnoloških, literarno — kritičkih, ideološko — filozofskih i drugih teorijskih prikaza koji se granaju prema prirodni tema, a svoju osobenost i jedinstvenu specifičnu težinu ostvaruju komponentom osnovnog estetskog tretmana pozorišnog bića. Ovakvim saznanjnim kapacitetom, ozbiljnim i sistematizovanim literarnom — estetskim fondom, ovaj zbornik nam nudi široku orijentaciju u osnovnim idejama pozorišne umetnosti, orijentaciju neokvirenih i nešematizovanih filozofsko — istorijskih pretpostavki estetike modernog teatra.

*Estetika modernog teatra* uspostavlja neku vrstu literarne i estetske konvencije u kojoj nam se čini da više problema otvara nego što rešava. Međutim, ona nije opsednuta filozofsko — liiskom kontemplacijom i stoga je bliska totalnoj analizi pozorišne svesti i savesti savremene epohe. Oslobođena ukorenjenih manira i tradicionalistič-

kih okvira, knjiga nastoji da ostvari kontakt s bitnim težnjama modernog teatra, ne paraboličnim sferama, već izvorno, direktno. Izvršen je, dakle, odlučan, temeljit, radikalno preokret u načinu sistematizacije i transponovanja teorije teatra ka misaonim sferama angažovanije prijemljivosti.

Nepostojanje jedinstvene teorije teatra u njegovoj punoj dimenzionalnosti, kao i činjenica da većina teorija poseduje samo operativne i implicitne refleksije o bitni pozorišne umetnosti, donosi ovom delu novu sadržajnu mogućnost. Sopstvenom unutrašnjom teorijskom genozom, eksplikativnom vrlinom, situiranjem emotivnih i iskustvenih žarišta u konkretnost aktuelnog pozorišnog vremena, prostora, ili ljudske sudbine pozorišnog umetnika, *Estetika modernog teatra* insistira na sublimaciji i konstruisanju i tako spontano vrši konfuziju u tretmanu složene materije. Autori zbornika s pozicija čudno stabilne »misaone klackalice«, istina dosta stidljivo, naslućuju postvarivanja jedne sistematske teorije pozorišta, ograničavajući se, međutim, na sfere režije i glume kao esencijalne u difuznoj fenomenologiji modernog teatra. Ovo predmetno ograničavanje nema direktne implikacije na ideju naučne sistematike, jer Lazić i Rnjak upravo s takve pozicije eminentnih autora osvetljavaju kompleksnost i višeslojnost pozorišnog bića.

Sabrani tekstovi variraju u teorijskom značaju i stepenu uopštavanja. Njihova se sistematizacija ne drži »bisenne harmonije«; pre deluje sinhronijski svojim idejama, a daleko manje društveno-istorijskim statusom i odnosima. Takvi kriterijumi uslovlili su i podelu tekstova čija prva celina obuhvata, kao misaono-istorijsku predhodnicu, Hegela, Marksa, Kjerkegora i Niče, a druga celina, koja akcentuje estetske komponente glume i režije, deli se na estetsku valorizaciju glumačke umetnosti, a zatim na deo koji obuhvata umetnička saznanja, pozorišnu operativnu i samorefleksivnu o specifičnom fenomenu umetnosti režije i glume. Time je, kako

kaže dr Milan Damnjanović u predgovoru ovoj knjizi — održan psihološki i logički put koji vodi od filozofskih ideja, kao najopštijih, ka saznanjima manje opštosti i manje sistematske snage, ka posebnim uviđanjima i specifičnim otkrićima.

U idejnoj votki ovakve naučne sistematike čini se posebno zanimljivom mogućnost koju u pogovoru: *Filozofske ideje i umetnička saznanja o glumi i režiji u teoriji modernog teatra* nagoveštava dr Milan Damnjanović. Na osnovu pažljivo, sa ukusom i dalekosežnošću sabranih tekstova priređivača Lazića i Rnjaka, on postavlja načelno pitanje »o mogućnosti sistematizacije savremenih znanja o režiji i glumi kao delujućih ideja u sadašnjem praktikovanju pozorišne umetnosti, pri čemu se odnosi prema drugim umetnostima i medijumima uspostavlja samo radi razjašnjenja ovde centralnog fenomena teatra. Otuda se za nas otvara pitanje — završava Damnjanović — da li središte ili ishodište teatrološke sistematike treba da bude samo umetničko delo, prema Stajbekovom pogledu, ili pak teatarsko iskustvo, estetsko iskustvo celokupnog pozorišnog umetničkog procesa: njegovo društveno i duhovno poreklo, njegovi čisto umetnički motivi, zatim pozorišna predstava kao umetničko delo, teorija pozorišta što se pre čudno ili iznodično nalazi u osnovi celog tog teatarskog događaja, najzad, delovanje na publiku, sve to u bitnom procesu društvenog komuniciranja, koji S. J. Smit naziva »estetski proces« ili »estetičnost«, estetsko iskustvo kao povesno iskustvo u ljudskom svetu.«

Šta je uopšte teatar, u čemu je njegova bitnost, koji su i kakvi putevi i stranputice u velikom hodu, na velikom drumu pozorišne umetnosti, u čemu su njegove vrline i njegova kob i kakva je njegova buduća sudbina? Ova knjiga nema ambiciju da daje iscrpne, teorijski konačne i apsolutne odgovore. Ali, ona je na pragu VELIKE SINTEZE, ona je gromada čvrstih teorijskih koordinata, gromada posvećena besmrtnosti i čvrstini pozorišnog bića, opornosti i sudbin-

skoj lomnosti teatarskog življenja.

Nije li zaista vreme da uđemo u razdoblje preispitivanja ontološke suštine estetike teatra, zbog nadahnuti pozornišne sutrašnjice i zbog stvarnosti koja je nadahnjuje? Stvarnosti čoveka i humaniteta.

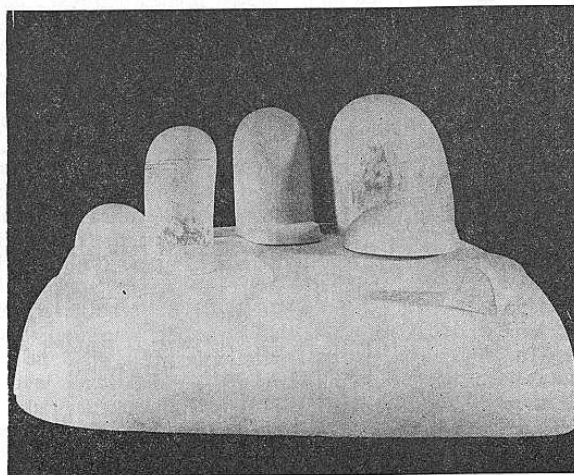
RISTO TRIFKOVIC: »MEĐUČOVJEK«, Veselin Masleša, Sarajevo 1976.

Piše: Vladimir Nastić

Potvrdivši se višestruko kao pisac, najprije pripovijetkama (*Ljudi u odredu*, *Na terasi*, *Posne duše*, *Sarajevsko ljeto*, *Svakodnevna izgnanstva*, *Let velikog Rebelu*, *Novo priče*, *opet*, *Vjričeve priče* i *Zapis o Karanovcu*, te romanima *Krik ptičine*, *I probudi se čovjek*, *Skice za Zaharijev roman*, Trifković je svijet svojih proza gradiio na svakodnevniim problemima savremenog čovjeka. Osnovni problem koji tretiraju ove proze jest problem bovjekova otuđenja i izgubljenosti. Uopzno i dosljedno Trifković oblikuje svoj svijet, postavlja, reklo bi se, poznata, a vječna pitanja razloga i smisla čovjekova življenja. Svjesni svoje promašenosti, njegovi likovi su negdje između, gotovo nigdje, sebični su, pritajeni, napušteni, u stalnom nesporazumu sa sobom. Apsurd, bespomoćnost da se pronađe pravi put, da se izade iz bespuća na kojemu smo vječiti putnici, poveli su ovog darovitog pisca da snažno zahvati problem koji muči savremenog čovjeka, stavljaajući ga iznova pred dilemu: kuda, zasto?

Trifković ne traga za »velikim temama«. Međutim, one su itekako prisutne u sklopu zbivanja o kojima govore njegova djela, jer upravo iz njih proizilaze. Roman *Međučovjek* konačno je uobličio svijet Trifkovićevih preokupacija, jasno naznačivši sve ono na čemu je pisac od početka istrajavao.

Naslov romana upućuje nas na pitanje: ko je međučovjek? To čak više nije ni malograđanin, to je polugrađanin, polučovjek, čovjek koji nije nigdje prisio ni uspio, koji je, u želji da ne bude običan, postao usamljenik, mizantrop — međučovjek. U težnji ka uzvišenijem životu i gonjen pomivom da umakne od prosječnosti, da se izbavi duhovnog ukoničavanja, on ne uspijeva da prihvati stvarnost, ni da je izmijeni. Sam po sebi, svijet ne predstavlja otuđenje. U pitanju je naš odnos prema tom svijetu, sopstveno otuđenje, način na koji svijet vidimo. Ova i slična pitanja stalno su prisutna u svijesti pisca, platforma su s koje polazi i postmatra svoje junake. Tematika kojom se knjiga bavi nije nepoznata, ali je problem čovjekove egzistencije neobično postavljen; ne pokušava se dati konačno rješenje, jer takvog rješenja



zapravo i nema. Saznanje o misli življenja odjednom je pomućeno, predstave o ljepoti postaju lažne. Da nas ne bi posve obeshrabrilo i lišilo malih radosti, pisac nam ostavlja mogućnost da se opredijelimo između smisla i apsurdna, stvarnosti i zabluda, a svaki put ćemo biti iznevjereni plaćajući za sve što smo uobrazili kao olakšanje.

Ličnosti ovog romana podjednako su optužene i podjednako snose odgovornost za svoje postupke, a rijetko su nagrađene za pomisli da se čovjeku olakša dok pokušava da pronikne u tajnu življenja. Iako stalno u međusobnom dotiru, one se ne poznaju, njihovo fizičko prisustvo kao da ih još više razdvaja; nikako da se približe jedni drugima, njihovi svjetovi dijametralno se razlikuju. Problemi su pojedinačni i svi nose zlu sudbinu koju je teško povjeriti drugome, njome su okovani i u njoj se bespomoćno vrti. Međusobno poznanstvo je površno neprodubljeno, vanjska fasada što se razbija i najmanjim dotikom i tada se pokazuje u pravom svjetlu. Svoje junake pisac suprotstavlja jedne drugima nijansirajući njihove karaktere, izdvajajući pojedinačne probleme koji su prividno različiti, a u stvari su isti.

Veoma upečatljivi su likovi lektora i veterinar, posebno ovog drugog. Otići negdje, pobjeći, ne miriti se — misao je koja opsjeda lektora nakon iskustva što ga je stekao u sredini kojoj se htio nametnuti. U početku superioran, ubrzo malaksava. Ne može nikome da se približi, osjeća se potisnut i izolovan. Naoko bezazlena, sredina u kojoj živi i radi, u suštini je organizovana, gotovo perfidna u svojoj neumoljivosti. Lektor, nesusamljeni individualist, intelektualac, u neprestanom je sukobu s okolinom koja ga ne prihvata ni on nju. Pritisnut brutalnom akcijom svakodnevnice, želi da iskoči iz kruga realnosti, ali nema dovoljno snage za takav poduhvat, jer je u njemu uvijek prisutna misao o posljedicama takvog postupka. Izbaviti se iz duhovne pustoši, naći istomišljenike, ili nekoga ko će ga razumjeti — je li moguće? Nedostaje mu hrabrosti da barem na sredokračić svoga života učini preokret, da nešto izmijeni. Ostaje neostvaren čovjek, polugrađanin, međučovjek. Nespособan da voli, počinje da mrzi ljude i da u njima traži krivce za svoje neuspjehe.

Nasuprot lektoru, koji je opsjednut idejom o bjekstvu, a u stvari se obmanjuje i tješi, veterinar je pomiren sa stvarnošću, zadovoljava se malim, traži smisao i ljepotu življenja u običnim stvarima. Sposoban da stvarnost prihvati onakvu kakva jeste, postaje oličenje te stvarnosti. On ne mašta o bijegu, svjestan je da od sebe ne može pobjeći. Prozreo je lektora, njegov kukavičluk i neodlučnost, provocira ga, prezire. Razoren i slomljen, lektor se povlači u sebe, a iluzija o bijegu ostaje njegovo jedino utočište.

U drugoj naprednoj radnji, izdvajaju se dva ženska lika.

Jedna od ličnosti, nezadovoljna sobom, (jer se nije ostvarila), suprotnost je drugoj, prividno srećnoj. Da je to samo privid, pokazuje tragično razrješenje, i žena, dotle sigurna u sebe, čak superiorna, gubi tlo pod nogama: razbijena je ljuštura u kojoj se osjećala sigurnom i zaštićenom. Istovremeno, to je satisfakcija za drugu ličnost: nesreća se lakše podnosi kada se još meko nađe u sličnom položaju. Oba lika, svaki na svoj način, stavljena su u nedoumicu i podređena istim nastojanjima: uspjeti, biti srećan!

Svijet koji je Trifković ostvario u svojim prozama je cjelovit svijet, psihološki produbljen i emotivno doveden. On omogućava svojim likovima da se iskažu u pravom svjetlu, odslikavajući njihova unutrašnja stanja, na osnovu kojih se naslućuju sve dileme vezane za čovjeka kao jedinku. Unutrašnji monolozi izuzetno su oblikovane cjeline; kroz njih su snažno naglašena emotivna stanja pojedinih likova. Međutim, sve one sjajne niti što su iz podsvijesti potekle, nisu uvijek izvedene do kraja, katkad su nedorečene i oštećene. Leksika ovog romana prilagođena je datoj situaciji i vjerna je dopuna opštem utisku. Možda je previše atributa, nagomilanih sinonima, reklo bi se namjerno upotrjebljenih, u želji da se odslika atmosfera shodna zbivanjima.

Kao malo koji pisac u nas, Trifković umije da zapazi, da osjenči i odslika, da nas općini, iznenadi, naljuti, trgne iz dremeža... Tragajući za prividnom nedovršenosti misli, čitalac i sam postaje kreator, postaje zarobljenik pišćeve svijesti, iskoraču je iz zasivne uloge čitača.

*Međučovjek* je roman alijacije čovjeka, njegove razapetosti — čovjeka omeđenog malograđanskim okvirima i osjenčenog vječitim nesporedumima sa svijetom i samim sobom. Savremena tematika, osoben izraz, briljantno vođeni dijalozi u velikom dijelu romana, svrstavaju ovo djelo među najbolje stranične jugoslovenske proze.

**Zarko Komanin: »KOLJEVKA«**  
Glas, Beograd 1976.

**Piše: Branko Popović**

Zarko Komanin je poznat kao dramski pisac. Njegove drame *Prorok*, *Pelinovo* i *Ognjište* uspješno se izvode u našim najpoznatijim pozorišnim kućama.

*Koljevka* je prvi njegov roman. Komanin je, međutim, i pre ovog romana objavljivao pripovednu prozu u književnim časopisima i listovima, pa njegovo pripovedno iskustvo ne počinje ovim delom. *Koljevka* je zreli umetnički učinak, sintetički učinak, nastao kao plod piščevog ranijeg pripovedanog rada.

Već samo ime romana upućuje na njegovu tematsku osnovu: to je čežnjivo prisećanje na zavičaj i na ratom pozleđeno detinjstvo u njemu, setno obnavljanje začetnih slika rodnoga sela, preispitivanje i dograđivanje, dečje slike zavičajnog podneblja i sveta, vraćanje i obraćanje kolevci življenja, viđenoj velikim očima dečjeg čuđenja i straha. Najzad, to je strasno stvarčako nastojanje da se pripovednim govorom iznova stvore, učvrste i očuvaju bitne predstave zvančnih vrednosti i neugoda; da se u pripovedni govor upije i sâm zavičajni jezik, koji je najpouzdanija *kolevka* predačkih predanja, mitskih poruka i snaja.

Roman je sklopljen od iskidanih sećanja glavnog junaka (koji se, budući na smrt bolestan, usredsređuje na ključna životna uponišta, upravo sada, kada se nastaje od života. Udaljen od rodnog Pelinova i sve više udaljen od zdravlja, života i mira, Luka Bajov Rujančić laća se pisanja kao poslednjeg pribežišta. Hteo bi da s kraja života dotakne početke. Da iz predsmrtne drame rastajanja od sebe i sveta, otvori oči duha i duše, da sve doživljava, a neosmišljeno, iznova vidi, obuhvati i opiše rečju, kao da je sve to prvi put viđeno i prvi put mišljeno.

Na taj način on spasava od smrti, kojoj sam ne može umaći,

bar dragocene slikovnice svojih doživljaja i zapamćenih predanja. Naročito ono što je primala radoznala, začuđena i uplašena dečja svest.

Iz ovakvog predsmrtnog ropca viđeno i kazano — sve dobija sudbinsko obličje i sve se prima kao sudbina oproštajna ponuka umirućeg. Taako, i za pripovedača i za nas, ono što je inače sitno i obično naraste smislom u ogromno i neobično: ognjište se jednači sa zavičajem, kuća sa svetom, a urvine zavičajne s kosmičkom katastrofom. Nagon samodržanja umirućeg premešta se i prerasta u žudnju za oproštajnim besedanjem, koje se utoliko više neobičnije ukoliko se dublje oslanja na nevestu, a preslobodnu dečju misao. Pred tom razigranom, otvorenom, prijemčivom mišlju čile razlike između živog i predmetnog sveta, ne dvoji se njiva, voćka i puteljak od neba, Sunca i Kumove Slame. Sve što se iz predanja ili ličnog doživljaja Bajova Rujančića tek sada dobija neki neočekivani višak smisla. Samrtinom Rujanovićevo omu i duhu pokazuju se zavičajne prilike, seoske zgode i neugode, kao prvi put ugledana čuda. A reči kojima to hvata i opisuje deluju kao oporuke, zakletve i molitve pred nenaklonjenim bogovima. Dva združena inspiritivna vrela — sučeljeni snopovi dečjih i samrtnečkih pogleda, ukrštena početna i krajnja saznanja — obrazuju jedinstveno pripovedno stanovište, delotvorno utemeljeno na mitskoj podlozi kolektivnih predanja.

Govor je za bolesnog junaka sve u šta još polaže nadu. U njega utkiva i njime otkriva tajnovitosti bića predela, zgoda i ljudi svoga kraja, ali i tajne bića jezika samog, u kojem su se sklonile od propadanja mitske praslike, praiskonske, tajnovite poruke i pradedovsko iskustvo življenja i umiranja.

Čovek se divi i čudi, pita i pati, kopni i nestaje. Njegova se bolna misao upinje da sve to obuhvati i prozre, da se, uprkos otrovima koji je guše, održi, dostojanstvena, kao da se punoča življena isporučuje punoćom i delatnošću mišljenja.

Čeo roman kazuje Rujančić sam, ali ne samo iz svog iskustva i sećanja. Relativno mlađi samrtnik vršnjak je autorov, te ima ulogu njegovog dvojnika.

Prva, najpresudnija lična saznanja stiže upravo u vreme ratnih meteža, gladovanja, sudara i krvavih porodičnih deoba. Tom ratnom tragikom osenčeno je i celo njegovo kasnije trajanje: školovanje u Nikšiću, odlazak na studije u Beograd, službovanje i bolovanje u Beogradu. Ali, začudo, i kad zahvata gradu iz tuđih snova i sećanja, iz dedovskih priča i predanja, uviđa da je ratovanjem ranjeno skoro svako prethodno postojanje i nastajanje u Pelinovu. Zbog toga je slika zavičajnog prostora i vremena prekrivena dvostrukom senkom: senkom ratnih deoba i porodičnih tragedija, koja je trajno ozledila dečakovu dušu, i senkom bolesti i smrti, koja svaki čas može prekinuti krahki glas koji priča.

Bitka za spasavanje sopstvenog života je izgubljena; rvanje sa smrću ima smisla samo uto-

