

Može li glumac bez reditelja? Može. Ali zašto bi bio bez reditelja kada mu je ovaj potreban: da mu pomogne, »da mu prikupi conce«, da ga animira, da ga prevari, da ga isprovocira, da ga razume, da ga iznervira i da ga stvari percepcije iza »rampu«, da zna više i bolje, da ga savetuje, da ga stimuliše, da svojim postupcima ujedinjuje ansambl (čak i očajan reditelj potrešnim postupcima to može da uradi, kad se glumci ujedine protiv njega).

Reditelj nije glumcu potreban ako ga unapred mrzi, ako je nesiguran, pa hoće po svaku cenu da »ostvari konцепцију«, iako se na sceni »materijal ne pokorava«, ako ga maltratira, ako manipuliše sa njim, ako glumce shvata kao marionete, ako jednostavno uopšte ne razume glumca, ako uživa u potpunoj vlasti nad ljudima na sceni i ako je to samo sebi svrha, ako zeva na probama jer mu je dosadno, ako radi isključivo ili pretežno za pare, ako je komad nametnut i reditelju i glumcima, ako je reditelj kukavica pa beži kad je »gusto«, ako se sve vreme pravda otporom glumca, ako susret i zajednički rad glumca i reditelja ne donosi radost i uživanje.

od dramaturgije do režije

milenko misailović

Ako pod dramaturgijom podrazumevamo osobeni način komponovanja zbiranja ili radnje i ideja ili značenja – onda kompoziciono svojstvo dramskog teksta nije samo u osmišljenom nizanju scena (horizontalno komponovanje), nego i u vertikalnoj hijerarhiji scena: iz tog kompozicionog ukrštaja (horizontalnog toka i vertikalnih uzdizanja ili padova) kao kretanja navise i naniže) proizlazi osobena dramaturška struktura svakog dramskog teksta, tj. struktura koja ima obeležja arhitekture po istoj logici po kojoj i svako arhitektonsko zdanje ima i svoju osobenu dramaturgiju kamenom i uzajmnim prostornim odnosima iskazanu.

I upravo na tu okamenjenu dramaturgiju arhitekture ukazuje i K. G. Jung pišući: »Treba da otkrijemo jednu građevinu i da je objasnimo: njen gornji sprat je sazidan u XIX veku, prizemlje datira iz XVI., a najpomnije istraživanje konstrukcije pokazuje da je zgrada podignuta na jednom kuli iz II veka. U podrumu smo našli na rimske temelje, a ispod njega se nalazi ispunjena pećina na čijem tlu su otkriveni, u gornjem sloju, predmeti od sileksa, dok su u dubljim slojevima nađeni ostaci faune i ledenog doba. Takva bi otprilike bila i struktura naše duše.«

Polažeći od kuće kao instrumenta analize za ljudsku dušu (kako je to sagledao Jung, francuski matematičar, epistemolog i pronicljivi teoretičar Gaston Bašlar, uočava da se »racionalnost krova može suprotstaviti iracionalnosti podruma«, jer dok krov otkriva sebe i svoj uzrok ili nužnost postojanja, dotle podrum predstavlja »mratio biće kuće, biće koje ima udela u pozemnim silama«.

Ukazujemo na okamenjenu dramaturgiju arhitekture da bismo potpuno i u kući – kao materijalizaciji dijalektičkog sprega između spoljašnjeg i unutrašnjeg, vertikalnog i horizontalnog – sagledali estetiku otkrivenog i dramaturšku skrivenog, a sva ta obeležja kuće istovremeno su i svojstva dramskog teksta koji je takođe prostorni fenomen, jer u njemu boravi koza koliko duša, premda je svaki tekst kosmički fenomen ako u njemu boravi samo jedna duša... .

I dok kuća skamenjeno stoji geje podignuta, tekst se u prostoru može da kreće – jer svu tekstovu mogu i da putuju kroz prostor – ali su mnogo važnija vidljiva i nevidljiva unutarnja kretanja u samom tekstu.

Zato se dramski tekst rada iz neprekidno pokretljive i žive dramaturgije otkrivenog i skrivenog. I zato čitajući velike dramatičare otkrivamo – ko zna po koji put – kako i na koji način obitavamo u drugima, a i u samima sebi.

I ne samo što tako obitavamo, nego uvidamo etiku i estetiku takvog pozorišta, a sagledamo i nešto još više: uz svu lepotu takvog dvostrukog prebivanja uvidimo još i komiku i tragiku takvog podvajanja, jer naša duša je i samoj sebi dom u kojem nije u stanju da se skrasi, već neprekidno – izazivana i maštoma – traži po svetu bolje i raskošnije prebivalište... .

I u tom osvajanju prostora u svetu – nezadovoljna svojom teskom ili neuvidanjem svojih prostora – naša duša iz stvarnog prelazi u nestvarno (a i obrnuto), jer stvarno i nestvarno su bitni akcioni izvori svake dramaturgije i bitne uteke svake akcije.

Tako nas mašta vodi od prošlosti preko sadašnjosti – ka budućnosti, vraćajući nas iz savremenosti u prošlost ili iz budućnosti u savremenost. Dramaturgija otkriva kako čovek može postati zarobljenik ne samo drugog čoveka i samoga sebe, nego i zarobljenik vremena (prošlosti, sadašnjosti i budućnosti), ili nekog vremenskog trenutka, a i prostora ili nekog prostornog kutaka.

Čovek jeste biće slobode, ali je i biće koje je u stanju da robuje... .

Tako se u dramaturgiji osim karakternih, etičkih i vremenskih preloma ukrštanju i sukoba – neprstano sukobljava stvarno i nestvarno, postojeće i zamišljeno, nužno i moguće ili moguće i nemoguće... .

Ako je pamćenje – pozorište prošlosti, a nadanje – pozorište budućnosti, onda bi sadašnjost bila pozorište sadašnje ljudske moći i nemoći: prema tome, dramaturgija osvetljava prostore ljudske moći i nemoći uopšte, otkrjujući kako je ljudsko često u stanju da bude veće od najveće stvarnosti, a i jače od najsurovije nužnosti. Zato dramaturgija otkriva sjaj i bedru svega što je ljudsko: ona otkriva dramaturšku snu i tragiku činjenica, otkriva zakone karaktera i tajne ljudskog bića izvan karaktera... .

A suština ljudskog je u onome što je neshvatljivo ili nepojmljivo.

Sve je ovo rečeno da bi se u analizi dramskog teksta uočavala ne samo njegova funkcija ili značenje celine, nego da bi se otkrivalo i značenje same strukture teksta: kao što funkciju kuće, na primer, treba razlikovati od značaja same strukture kuće.

Dakle, iskazana snaga dramski organizovanog teksta nije samo u tekstu, nego je i u načinu njegovog komponovanja: zato se dramski tekst ne iskazuje samo verbalno ili dijalogom, nego je njegova iskazna moć i van reči, a često je značenje dramskog teksta usmereno i protiv reči.

Zato se dramaturgija sastoji iz dramaturgije reči i dramaturgije čitanja, kao dramaturgije van reči. Otuda treba razlikovati tekstualna značenja (koja proizilaze iz teksta) i izvan tekstualna značenja koja proizilaze iz sfera oko teksta (ispod teksta – podtekst ili iznad teksta – nadtekst). Dakle, osim značenja i izvora značenja, treba uočavati i dimenziju značenja i pravac u kojem se značenje kreće i razvija.

Na posletku, treba uočiti i spisateljsku hijerarhiju značenja koja se u rediteljskom postupku može menjati do te mere da reditelj uspostavlja hejerarhiju značenja... .

Opšte napomenama se skreće pažnja na posebnu metodologiju otkrivanja značenja u dramskom tekstu, jer horizontalno čitati tekst je jedno, a nešto sasvim drugo je i vertikalno čitanje da bi se pročitala i značenja teksta, tj. lakše je čitati samo tekst nego pročitali i dramaturgiju kao osobenu strukturu teksta.

Ako pisac pomoću dramaturgije tekstualno ostvaruje svoju spisateljsku viziju, onda reditelj pomoću svoje rediteljske dramaturgije (koja proizilazi iz spisateljske dramaturgije, a i u doba u kojem reditelj živi), preko glumaca i organizovanja predstave u celini – ostvaruje svoju rediteljsku viziju postojecog teksta. Tako dramski pisac izvesnu stvarnost preobražava u tekst kao stvarno postojanje određene nestvarnosti, a reditelj tekst kao sadržaj – pomoću glumaca – preobražava u stvarno postojanje nestvarnosti.

I dok su glavnja izražajna sredstva spisateljske dramaturgije – reči i čutanje, ili ono što se kaže i ono što se prečuti, dotle se rediteljska dramaturgija obogaćuje i produbljuje najmoćnijim izražajnim sredstvom – to je živi glumac na pozornici, pa ako je spisateljska dramaturgija usmerena ka publiki, rediteljska dramaturgija postoji pod uslovom da postoji i publika. Prema tome, funkcija publike u rediteljskoj dramaturgiji je mnogo veća i sudbonosnija: moglo bi se reći da spisateljsku dramaturgiju više uslovljava zahvaljeni životni materijal koji pisac želi da iskaže nego publika, dok rediteljska dramaturgija zavisi i od načina doživljavanja od strane publike (način percepcije), a i od načina koji zavide ovisne o piščevom dela.

Bito je da je i reditelj stvarač, jer iako polazi od postojecog dramskog dela, on ostvaruje nešto dotle nepostečeno: to je pozorišna predstava. Posebno je pitanje koliko u samoj pozorišnoj predstavi ima pronalačkog ili otkrivalačkog, s obzirom na to da i u svakom dramskom tekstu kojim se nešto otkriva ili pronalaži, mogu postojati stvari koje se rediteljskim čitanjem teksta mogu otkriti i rediteljskom dramaturgijom – u toku stvaranja predstave – mogu ostvariti.

Tako je reditelj u izvesnom smislu, »pisac« svoje predstave, pa je razumljivo što se događa da se reditelj okreće čak i protiv dramskog pisca čiji tekst režira: jer reditelj može ispoljavati svoje neslaganje s piscem, kao što može ispoljavati i svoje neslaganje s piščevim tekstrom.

Pa ipak, treba razlikovati kad reditelj režira protiv piščevog teksta, a kad režira protiv samog pisca, jer je i sam pisac, stvarajući svoje delo, bivao u suprotnosti ili sukobu i sa stvarnošću o kojoj piše, a i sa svojom svešću koja piše, jer se piše i – podsvešću.

Isto tako, i reditelj režira i svešću i svojom podsvešću, i zbog toga rediteljska dramaturgija – kad je uistinu velika – polazi od realnog prelazeći u realno, ili služi se racionalnim da prekoraci i u iracionalno... .

Jer, i dramski pisac i reditelj teže istom: otkrivanju skrivenog... .

odnos glumac – reditelj u medijima

(f teze)

nenad dukic

1. Razmatranju specifičnosti odnosa glumac – reditelj u pojedinim medijima nužno prethodi analiza tog odnosa sagledanog iz šire, globalne perspektive, perspektive koja nam daje uvid u poseban položaj, status i način stvaralačkog delovanja glumca, odnosno reditelja u savremenoj umetničkoj proizvodnji. To upućuje na razgovor o prirodi tog odnosa shvaćenog, s jedne strane, na tradicionalan, a s druge, na moderan, duhu savremene umetničke proizvodnje primeran način.

1.1. Tradicionalna pozicija ima čvrsto uporište u usvojenim postupcima i kanonima pozorišne dramaturgije, odnosno teatarske prakse s kraja prošlog i iz prve polovine ovog veka. Ona podrazumeva klasičnu stvaralačku situaciju koja se uspostavlja na relaciji tekst-glumac-reditelj (u procesu stvaranja: lik-uloga-oblikovanje predstave), po kojoj reditelj oblikuje celinu umetničkog značenja teatarskog čina, a glumac, otelovljivajući lik, jeste jedan od elemenata u tom oblikovanju. Ta tradicionalna model-relacija primenjuje se kasnije, kao princip rada u procesu stvaranja umetničkih sadržaja i u drugim medijima (film, radio, televizija). Stav reditelja, način na koji prilazi materijalu koji oblikuje, odnos koji uspostavlja prema pojedinim elementima celine, zavisi, uglavnom, od osobnosti pojedinog medija i tome se podređuje svi ostali učesnici u stvaranju. Glumac je, shodno tako postavljenoj relaciji, pasivni učesnik procesa stvaranja pozorišnog, filmskog ili nekog drugog medijskog umetničkog dela.

1.2. U savremenoj, modernoj umetničkoj proizvodnji, i glumac i reditelj, svesni duha i zahteva vremena, žele da ostvare nov, kvalitetniji stvaralački odnos, odnos koji bi odgovarao novom senzibilitetu i samih stvaralača i publike. Došlo je do promene u načinu tretiranja umetničkog teksta. Aktivna,