

»otvorena« umetnička forma zahteva i novog, aktivnog glumca. U pitanju je promena svesti o prirodi komunikacije umetnički tekst – publika (što uslojava nov pristup oblikovanju medijskog umetničkog dela), a takva kvalitativna promena rada potrebu za novim glumcem, glumcem koji će »imati sebe«, koji će vladati sopstvenom umetničkom situacijom. Na taj način, menja se odnos reditelja ne samo prema glumcu kao učesniku kolektivnog stvaralačkog napača, već i prema glumačkom zadatku kao značajnom elementu rediteljske konceptcije.

2. Novi glumac ne želi samo da igra ulogu; on želi da otkriva i manifestuje sebe, i da na taj način bude aktivan učesnik susreta lik-publika. On ne želi da prenos likom date doživljaje i događaje; on želi da njegovo postignuće bude umetnički događaj. To je zahtev glumca za ostvarivanjem sopstvenog, autonомнog, autentičnog umetničkog dela, koje ima značenje i van konteksta medijskog kolektivnog produkta. Na taj način, nova gluma se postavlja kao suštavno stvaralačko, umetnički produktivno, a ne reproduktivno postignuće. To je estetička pozicija koja prepostavlja nov način razumevanja glumačkog dela, hermeneutika koja prirodu glume određuje prema njenom specifično novom umetničkom biću.

3. Promena stava reditelja prema značenju medijskog umetničkog dela, zapravo prema načinu na koji ono komunicira sa publikom kao i zahtev glumca za priznavanjem novog statusa njegove umetnosti, uspostavlja novu, sa-stvaralačku relaciju glumac-reditelj. Ona je dvostrerna: rediteljska konceptcija usmerava proces formiranja glumačkog ostvarenja, a glumac svojom aktivnom stvaralačkom akcijom utiče na postupak ubožljavanja celine medijskog dela. Ta, na nov način upostavljena relacija, otklanja stare predrasude i stavlja na pravo mesto značaj i značenje glumačkog, odnosno rediteljskog stvaralačkog čina.

4. U kontekstu relacije koju uspostavlja prema glumačkom postignuću kao bitnom elementu medijskog dela, pozicija reditelja određena je specifič-

nošću medija u okviru kojeg se ta saradnja ostvaruje. Međutim, za sam taj odnos od presudnog je snačaja *priroda glumačkog* u odredenom mediju.

4.1. Prirodan i suštinski autentičan prostor u kojem glumac ima mogućnost ostvarivanja svih dimenzija svoje umetnosti, jeste prostor scenskog, teatarskog delovanja. Tu postoje svi uslovi za prvu sa-stvaralačku komunikaciju glumac-reditelj. Glumačka pozicija koja to omogućava glasi: glumi se ne samo zbog toga da bi literarni lik dobio pojavnoculnu dimenziju, već, pre svega, zbog mogućnosti same glume da kao specifično stvaralačko postignuće bude značajan umetnički čin. Ovakav stav glumca, uvažavanje i prihvatanje tog stava od strane reditelja, ima značenje kvalitativnog pomaka u shvatjanju uloge pozorišne umetnosti u ovom vremenu.

4.2. U medijima gde je glumačko postignuće tehničkim sredstvima oposredovano i podređeno tehnološkim i izražajnim osobenostima filma, televizije ili radija, glumac nema uvid u celinu svog umetničkog ostvarenja, pa se komunikacija glumac-reditelj uvek odvija iz perspektive rediteljevog uvida u celinu značenja glumačke igre. Nemogućnost sticanja uvida u celinu sopstvenog dela stavlja glumca u pasivnu stvaralačku poziciju, poziciju u kojoj je otuđen od rezultata svog kreativnog napora.

Značajan hendikep za glumca jeste i ukidanje nekih dimenzija, odnosno izražajnih mogućnosti njegove igre. Na filmu ili u televizijskom mediju, igra glumca ograničena je vidnim poljem kamere, a na radiju svedena samo na izražajno sredstvo govora. Ova ograničenja ne moraju uticati destimulativno na saradnju glumac-reditelj, ali što su ona veća, to su glumac i reditelj na većoj stvaralačkoj distanci. U nekim formama, posebno onim gde se insistira na mogućnostima medijskog izraza, element tehnike i tehnologije medija u procesu oblikovanja postaje podjednako važan, ako ne i važniji od elementa glumačke igre. Glumac postaje puko sredstvo za igru reditelja izražajnim i tehničkim mogućnostima medija. Takvu situaciju mogućno je prevazići samo ukoliko se tehničke i izražajne mogućnosti medija shvate kao konvencija, konvencija koja reditelja u procesu rada ne stavlja u à priori povlašćenu stvaralačku poziciju.

fit fabricando faber

– prilog estetici dramske režije –

radoslav lazić

— Režija je umetnost i kao takva mora da prati evoluciju drugih umetnosti. Ona mora da se uskladi sa našim metafizičkim, psihološkim i fiziološkim stavovima. Zaboga, ne prebacujte joj njen kretanje, koje je kretanje samog života čiji je ona odblesak! Ogledalo nam ponekad pokazuje tužan lik: to je naš lik i ogledalo tu ništa ne može.

Andre-Šarl ŽERVE, *Povodom režije*

Tragajući za teorijskim aspektima režije i pokušavajući anketnim istraživanjem *fenomena režije* izvesti jednu dijalektičku metodologiju dramske režije valjalo se podsetiti *paradoksa o teoriji režije* na koji nas podešća Andre Vensten u *Uvodu svoje Pozorišne režije i njene estetske uslovljenoosti*:

„Ne možemo se oteti čudenju kad pogledamo – kao što smo to ovde na brzini učinili – veoma značajna teorijska razmatranja koja su objavili sami reditelji, i izuzetno ograničeni doprinos što su ga dali teoretičari u jednoj ovako spornoj materiji.“⁽¹⁾

Zalažući se za *teatralogradnu režiju*, kao nauku o rediteljskoj umetnosti, svesni smo činjenice da *Fit fabricando faber* (Kovač se postaje kovanjem) i da su za saznanja o režiji najpre pozvani sami reditelji. Otuda je odluka da posvetimo upravo rediteljima obimno istraživanje u višegodišnjoj *Anketi o fenomenu režije*, koja je ostvarena na stranicama *Scene*, časopisa za pozorišnu umetnost, koji izdaje Sterijino pozorje.

Anketu o fenomenu režije smo vodili od 1977 – 1982. sa jugoslovenskim pozorišnim rediteljima predstavniciima različitih generacija i različitih nacionalnih pozorišnih kultura.

Anketu je našla svoje odbleske i u nizu publikacija, intervjuju i u drugoj periodici, sa predstavnicima mlade jugoslovenske režije, zagovornicima novih tendencija dramske režije, na stranicama časopisa *Pozorište* (Tuzla), *Teatarski glasnik* (Skopje), *Prolog* (Zagreb), *Gradina* (Niš), *Rukovet* (Subotica), kao i beogradskim *Knjizevnim novinama*, *Knjizevnoj reči*, novosadskim *Poljima*, sarajevskom *Odjeku*, zagrebačkom *Oku* i dr.

Obimna grada *Ankete o fenomenu režije* i njenim dodacima premaša 1000 stranica objavljenog i još toliko neobjavljenog teksta. Iz tako dragocenog estetičkog materijala mogući su različiti naučni rezultati, a jedan od njih bi trebalo da bude i naš rad *Jugoslvenska dramska režija – teorija, praksa, propedeutika* – kao naučno-istraživački pokušaj da se uobičije estetski aspekti rediteljske misli i ukaze na kompleks teorijskih problema dramske režije.

Anketu o fenomenu režije, čiji se sažeci objavljaju u *Istraživanjima režije*, predviđaju je s ciljem da se prošire saznanja fenomena dramske režije, izučavanje njenih estetskih procesa, teorije i prakse umetničke evolucije režije, njene uslovljenonosti dramskim tekstom, dramskim glumcem i dramskom recepcijom, te saznanja o intermedijalnoj i multimedijskoj režiji, naučnim aspektima teorije i prakse dramske režije, kao i idejnog značenja režija i naučnih aspekata dramske režije.

Sa gledišta teorije pozorišta ovo je pokušaj da se sistematski razmatra predmet dramske režije i režijsko umetničko delo, teorijska misao o dramskoj režiji u Jugoslaviji danas. Za razliku od drugih radova ovde je metoda istraživanja fenomena režije primerena ideji da se režija razume iz režije, ali da se uzmu u obzir i aspekti oko i sa režijom (dramski pisac, dramski glumac, scenograf, kompozitor, istoričari pozorišta, teoretičari, kritičari – teatrolozi), čija razmišljanja teatrológija režije dakako treba da prihvati kao po-

glede na režiju i konačno sudove o režiji, a čije kritičke premise najčešće nalazimo u samoj pozorišnoj kritici.

Nigde u nauci, kao i u *estetici režije*, marksistička estetika neće naći tako plodno telo svoga istraživanja, jer »donosi bitno novo shvatjanje teorije, ukazujući na neminovnu povezanost i međusobnu uslovljenost teorije i prakse, i, u tom smislu, na revolucionarni značaj teorije u praksi!“⁽²⁾

Otuda nam se s pravom čini da apstraktni način i sistem izlaganja jedne naučne hipoteze u slučaju dokazivanja aspekata teorije režije prirodno izvire iz same prakse režije i da se *principi režije*, pojmovi rediteljske umetnosti, kao i pojmovna aparatura nauke o režiji, može konceptualizovati, sistematizovati i klasifikovati, baš u onom smislu koliko je mogućna jedna istorija dramske režije, iz mnoštva činjenica umetničke prase same režije u složnom kompleksu pozorišne umetnosti i opšte kulture teatra.

Estetika režije, kao nauka o režiji prirodno treba da zadovolji nekoliko elementarnih metodoloških kriterijuma: *naucna prverljivost* 0 našem radu to su *Istraživanja režije, saopštljivost* (vid. Anketa »Scene« o fenomenu režije), *podudarnost elementa* – konsekventno izlaganje, predviđanje – izlaganje *Novi tendencija dramske režije* i *Propedeutika režije* u našem radu.

U svom *Uvodu u teoriju i sistematsku nauku o pozorištu* Ditril Štajnbek iznosi niz korisnih metodoloških razmišljanja o jednoj teatarskoj nauci, koja su primenjiva u naše intencije jedne nauke o dramskoj režiji. Stoga ćemo navesti nekoliko Štajnbekovih metodoloških refleksija:

„Teatraloški metodi se, dakle, ne mogu postaviti na nešto čvrsto i ne-promenljivo, oni se bave strukturu i izgradnjom novih predmeta i ne isključuju se empirijski, već se verifikuju misao. (...) Ovi se naglašene spekulacije skrivaju, uvek, jedan prozračan pogled na istoriju nauke: propušteno valja nadoknaditi! (...) U težnji za sistematičnošću, nastaje na jednoj strani, dosta metodoloških spisa koji teže kritičnjem izgradnjom stručno-naучnog saznanja i zasnivanja metoda na autonomnom predmetu i, na drugoj strani, razvija se potreba za dopunskim informacijama iz tzv. „graničnih područja“ (...) Istorija teatra kao istorija umetnosti otkriva paradoksalan aspekt ukoliko nastoji da razume umetnička dela koja više ne egzistiraju.“⁽³⁾

Štajnbek zaključuje svoje razmišljanje o potrebi zajedničkog rada i saradnje nauke o umetnosti, društvenih i istorijskih nauka. Zanimljiv je *paradoks o pozorištu* i pozorišnom umetničkom delu kako ističe ovaj nemački teoretičar nauke o pozorištu, čiji je predmet u trenutku naučno-kritičke analize najčešće nepostojan. Predstava kada je analiziramo više ne postoji! Tako je i sa dramskom režijom skrivenom u predstavi pozorišnog umetničkog dela kao nevidljiv konstituent njenog umetničkog bića.

Odista, kakva iskušenja i koje sve zamke i protivrečnosti susreće istraživač dramske režije na svom putu teorijske analize. Režija se skriva, prerušava, transformiše kao osnovna pokretačka energija scenske predstave. Ona se često identificuje sa tekstom dramskog autora ili ga izneverava da bi mu ostala „verna“, pa s pravom o reditelju možemo govoriti kao *traduttore* – (prevodilac je „izdajnik“).

Na poteškoće i značaj nauke o pozorištu, kao i jezika pozorišta i njene pojmove terminologije – jezika glume i režije – ukazivao je još K. S. Stanislavski u *Predgovoru svoga Sistema (Teorije glume)*:

„Nije naša krivica što je oblast pozorišnog stvaralaštva prenebregnuta u nauci, što je ostala neispitana i što nam nisu dati neophodni termini za praktičan rad.“⁽⁴⁾

Gotovo da protiče čitav XX vek, s pravom nazvan vekom režije, a savremena pozorišna nauka još uvek nije pružila dovoljno sopstvenih metoda u istraživanju *metodologije režije*. Zato se teorija režije oslanja na pozitivnu metodologiju savremene teatrologije, koja se zasniva na rekonstrukciji predstave, a da pri tom najčešće ne ulazi u fenomen estetskih procesa režije, niti u delo *rediteljske partiture*.

O *Značaju teorije za režiju* govorи dr Hugo Klajn: »Iskustvo se stiče praktičnim radom. No, ni talent obogaćen iskustvom ne čini izlinski teorijsko znanje. Teorija i praksa moraju se dopunjavati, biti uzajamno povezane, uticati jedna na drugu. Teorija se mora zasnovati na praktičnom radu, praksa obogaćivati teorijskim saznanjem o zakonitostima toga rada.«⁵

Klajn ne ukazuje na metodologiju izučavanja teatrologije režije već se u svojoj poznatoj knjizi *Osnovni problemi režije* bavi izlaganjem *Uvođenja u režiju* – praktično-umetničkim problemima, od prvih utisaka u režiji do kompozicije predstave.

Klajnova knjiga, jedinstven »udžbenik režije« još je uvek jedina sistemska knjiga u jugoslovenskoj teatrologiji režije i kao takva osnovna lektira studentima režije na umetničkim školama, gde se režija studira kao posebna umetnička disciplina.

U svom tekstu *Filozofske ideje i umetnička saznanja o glumi i režiji u teoriji modernog teatra* Milan Damjanović, naš estetičar, navodi argumente za jednu teoriju režije:

»U posebnom razmatranju režije i glume najpre je reč (Damjanović se ovde osvrće na zbornike *Estetika modernog teatra*, koji smo pripredili u saradnji sa dr Dušanom Rnjakom) – o filozofskom estetičkom zasnivanju tih fenomena, reč je o *filozofiji režije i glume* (podvukao, R. L.), o antropologiji glumca, zatim o etici rediteljstva i glumstvu. Ali u aktuelnoj teoriji režije i glume primenjuju se različite metode od kojih samo neke imaju filozofski značaj, kao što su fenomenološka, semiološka, psihanalitička, zatim psihološka, sociološka metoda, kao i druge posebno-naučne metode, čiji se broj s vremenom povećava. Tako se i u odnosu na režiju i glumu pokazuje postojanje dva nivoa u razmatranju istog predmeta, naime, filozofski i posebno – naučni nivo, no koji se prema ovde postuliranoj metodologiji sistematske teatrologije moraju povezati u jedinstvenu naučno-filozofsку metodologiju.

Celokupnost znanja o umetnosti režije i o umetnosti glume možemo operativno nazvati znanost ili nauka o režiji odnosno znanost o glumi kao deo nauke o pozorištu i, u principu, kao deo opštih nauka o umetnosti ili filozofije umetnosti (podvukao R.L.). Dalje razlažući razlike između umetnosti gluma i režije Damjanović kaže da »teorijsko uopštavanje rediteljskih istaknuta u lične programe i dr. spada u ideju teatra u našem vremenu i koncipira sa onom križom i revolucionom iz koje nastaje moderni teatar. Nije li da kle radnje pune svesti o režiji kao umetnosti u bitnoj vezi s pojmom modernog teatra?«⁶

O pitanjima šta estetika može ponuditi režiji danas i šta režija nudi savremenom estetici videti u obimnom razgovoru s estetičarom Damjanovićem u našim *Istraživanjima režije*. Ovde ćemo zaključiti da u nedostatu posebne metodologije režije savremena estetika nudi niz opštih savremenih metoda. Nama se čini da je u nauci o režiji potrebno tragati za posebnom metodologijom.

Na završetku svoje doktorske disertacije *Teorijske osnove modernog evropskog i klasičnog azijskog pozorišta* dr Tvtko Kulenović ističe potrebu prodora u oblast teatrološke nauke i skreće pažnju na »složeno pozorište« (reditelja) i konačno ukazuje na nerazvijenost naše teorije zaključujući da:

»To znanje, o gledaocu i njegovim reakcijama kojim glumac raspolaže mada ga ne može diskurativno obrazložiti, predstavlja za modernu teatrologiju izuzetno bogatu i zahvalu i potpuno neistraženu naučnu oblast. Ona se nudi upravo najmodernijim metodama istraživanja, anketiranju i statistici, od istraživača zahteva jedno sposobnost odvajanja, u glumačkim svedočenjima, perceptivnih konstanti od premissa individualnih emocija, sposobnost postupnog prevođenja njihovih utisaka na jezik naučnih koncepcija, i, u najboljem slučaju, bar delimičnu sposobnost identifikovanja s glumcima u cilju vlastitog upoznavanja uvek prisutnih, ako i ne primetnih, gledalačkih reakcija.«⁷

To angažovanje za teorijsko istraživanje glumčeve umetnosti kao i reakcije teatarske igre u doživljaju gledaoca kao logičnog konstituanta pozorišne umetnosti u celosti možemo metodološki primeniti i na *umetnost režije* i aspekte teorije rediteljskog iskustva. Otuđa naša odluka da obim našeg istraživanja usmerimo upravo na *rediteljsku refleksiju* o sopstvenoj umetnosti i da sistematski istražujemo *svedočanstvo o režiji* kao temelj jedne teorije o režiji – otvorene nauke o pozorištu. Teatrološka nauka o režiji osvaja svoje prostore istraživanja upravo na uporednoj metodologiji izučavanja svih konstituenata pozorišnog stvaralaštva i, samom činjenicom, da je režija kao proces, metod, umetnik i organizaciono-animacijska akcija prisutna u svim aspektima tog kompleksnog stvaranja. Rečju, režija se može identifikovati s fenomenom teatra u čijem je organizmu rediteljska energija pokreće svih vidljivih i nevidljivih, skrivenih i otvorenih, tajnih i javnih oblika umetničkog scenskog stvaralaštva. U našem radu tragamo za dokazima često »nevidiljivog« *umetničkog režijskog dela danas*, kao principom jedne teorije režije, čiji se argumenti nalaze u sarmotnom stvaranju dramske režije.

Dr Midhat Šamić u svojoj studiji *Kako nastaje naučno djelo* – uvođenju u metodologiju i tehniku naučno-istraživačkog rada – ističe u svojim osnovama istraživanja metoda, pored *normativne, eksperimentalne, istorijske, genetičke* metode, i značaj metode *anketiranja*:

»Osnovni instrument za izvođenje metoda anketiranja jeste *kvestionar* (anketni upitnik), koji služi za prikupljanje informacija, mišljenja, materijala. Valjanost i pouzdanost ove metode prikupljanja informacija zavisi od valjanosti i pouzdanosti samih informacija dobivenih ovim putem. U izvesnim slučajevima njihova valjanost je neosporna. Ali je korist i cijeljedost ove metode dosta ograničena. U prvom redu zato što je ona teško izvodljiva. Njeni nedostaci su poznati svima onima koji su imali prilike da je u svojoj praksi primenjuju: znatan, nerijetko i velik broj pojedinaca na kvestinare uopšte i ne odgovaraju, a oni koji pak na njih odgovaraju čine to ponekad dosta nemarno i alkavko. Prema tome, istraživač se rijetko može ostoloni na činjenice i informacije prikupljene pomoću kvestionara. I stoga je poželjno, često i nužno, činjenice i informacije prikupljene ovim putem dopuniti i provjeriti drugom metodom. Uz to, ova metoda je skupa: organizovanje, slanje i prou-

čavanje kvestionara traži znatna finansijska sredstva. Stoga nju upotrebljavaju istraživači u krajnjoj nuždi.«⁸

Uprkos svim objektivnim poteškoćama naša opsežna *Anekta o fenomenu režije*, čini se, da je i samim svojim objavljivanjem u časopisima za pozorišnu umetnost »Scena« pokrenula niz estetskih pitanja iz teorije i prakse dramske režije.

Nadahnute za *Istraživanje režije* smo našli u *Venstenovoj međunarodnoj anketi o režiji*, koju smo i objavili u prevodu na srpskohrvatski u »Sceni« br. 6, 1977, uz naš uvodni tekst *Teorijsko istraživanje fenomena režije*, gde smo istakli značaj ove *Međunarodne ankete o režiji*, koja je i nama postala »podsticaj za razvoj naše naučne misli o umetnosti reditelja i navodni nas na (sopstveno) traganje za fenomenologijom režije u našem teatru«. Na istom mestu smo izneli i misao da je teorijskim istraživanjem fenomena režije ostvarena pretpostavka u kojoj je »estetika dobila novi prostor, novi zadatak i funkciju proučavajući režiju kao umetnost.«

U našoj *Anketi o fenomenu režije* među prvim pitanjima *Kvestinara režije* je i pitanje:

Da li je moguća jedna opšta teorija režije?

Dr Hugo Klajn u našem razgovoru umetnosti režije iznosi optimističko gledište o više teorija režije, ali pri tom ne ukazuje na *metodologiju teorije režije*:

– Verujem da je moguće više opštih teorija režije, jer je režija mnogostrana. Teorija režije treba da bude postavljena ne samo čisto umetnički nego i naučno. (10)

Doajen makedonske dramske režije Dimitar Kjostarov *opširnije* obrazlaže u našoj *Anketi* kako je moguća jedna opšta teorija režije kao umetnosti?

– Mislim da je moguća jedna opšta teorija režije kao umetnosti, kao što već postoji jedna opšta teorija književnosti, muzike, likovnih umetnosti, arhitekture itd. Poznato je da su pravljeni ozbiljni pokušaji da se formuliše teorija režije i pozorišne umetnosti, međutim, nijedna teorija do sada nije dobila opšte pravo postojanja kao što je to slučaj s drugim umetnostima. *Sistem Stanislavskog, Organon za teatar Brehta* i drugi, predstavljaju teorije, koje u svetu imaju svoje privrženike i sledbenike, ali opštepriznate i do kraja prihvate, naučno zasnovane teorije još nema.

Objašnjenje ovakvog stanja možda bi trebalo potražiti u specifičnostima glumačke i rediteljske umetnosti i u razlikama, koje postoje između ovih i drugih umetnosti, za koje opštne teorije već odavno postoje. Pre svega, teatarska umetnost je kolektivna u svom nastajanju i postojanju (autor-glumac-publika), drugo, materijal iz koga se stvara umetničko delo je veoma specifičan (literarni tekst – živi ljudi kao glumci i publika) i treće samo umetničko delo, predstava, nestaje i umire skoro istog momenta kada se i rada. Svakako da postoje i drugi razlozi koji otežavaju stvaranje i prihvatanje jedne opštne teorije pozorišne, odnosno rediteljske umetnosti. Ovde bi verovatno trebalo spomenuti posebne istorijske i nacionalne uslove razvoja pozorišta, ulogu tradicije i zbog jezičkih ograničenja nedovoljne pozorišne komunikacije u širim razmerama u prošlosti i slično.

Po mom uverenju, Stanislavski je svojim teorijskim radovima dao veliki doprinos stvaranju osnova jedne opštne teorije pozorišne umetnosti, teorije u kojoj bi psihologija, logika, etika i estetika kao nauke i dijalektičko posmatranje i tumačenje života kao metod predstavljali temelje jedne opštne teorije pozorišne umetnosti.⁹

Obuhvatnim kriterijumima koje Kjostarov uvida u konstituisanju jedne opštne teorije režije nedostaju estetski procesi režije, a kada je u pitanju teorija dramske režije onda se Kjostarov nije osvrnuo na značaj *partiture režije*. U svakom slučaju njegovo razmišljanje ide na ruku osamostaljivanju i autonomiji jedne nauke o režiji.

Reditelj Miroslav Belović u našem razgovoru se osvrće na osnovne probleme istraživanja režije:

– Kod nas je režija još uvek mlađa umetnost. I nedovoljno shvaćena. O njoj se piše kad reditelj u predstavi ostvari neki vatromet svoje mašte. Za one dublje i skrivenije tokove režije često se nema sluha.

Braća se udeo glumca i reditelja u predstavi. Retko je umetničko osvetljavanje rediteljskog postupka. Sećam se dobro što je za mene značilo kada je Isidora Sekulić došla na generalnu probu Šoove *Kandide* i posle napisala esej o predstavi. Šta je ona sve videla! I koliko nam je bila dala materijala za razmišljanje!

Rediteljska umetnost zaslužuje ne samo svestranu analizu nego i kreativno sagledavanje specifičnosti pojedinog značajnog rediteljskog jezika. Trebalj bi očekivati da će se nova generacija teatrologa pozabaviti više fenomenom režije, da će istinitije i potpunije osvetliti najznačajnije pojave na tom planu. Ima još mnogo legendi, mitova, nepravednih sudova, poluistina i nepoznavanja. Budućim piscima naše režije neće biti lako, jer je dokumentacija u pozorištu veoma oskudna.¹⁰

Reditelj i umetnički direktor Dubrovačkih ljetnjih igara Georgij Paro, svesredno podržavajući naša istraživanja režije ukazuje na odnos teorije i prakse u rediteljskoj umetnosti:

– Mislim da je u današnje vrijeme nemoguće zamisliti iole značajniju redateljsku praksu bez teorijskog razmišljanja o njoj. Tako je danas sa svim umetnostima. Redatelja ta situacija često i opterećuje. (...) Možda ste, kolega Lazicu, ovom Anketo na najboljem putu da pronađete pravi metod za buduću povijest i estetiku režije u nas.¹¹

Ohrabrujuće reči podrške *istraživanja režije* iskazivali su i ostali učesnici Ankete od dr Klajna do Bore Draškovića.

Božidar Violić, jedan od protagonistova novih tendencija dramske režije u Jugoslaviji šezdesetih godina, taj *Homo theatralis*, kako ga je nazvao u svome eseju književnik Ranko Marinković, veoma precizno odgovara na naše pitanje o značaju umetničkih refleksija i samorefleksija o režiji kao umetnosti za estetiku, filozofiju i nauku o režiji:

– Umjetničke refleksije i samorefleksije nisu uvijek pisane sa filozofskim ili naučnim pretenzijama, niti su svi umjetnici podjednako filozofski obrazovani i naučno-estetski usmjereni. Doprinos njihovih refleksija i samorefleksija biti će, prema tome, relativan i ovisiti će o dostignutoj razini razmišljanja i sposobnosti teorijskog formuliranja misli.¹²

Mile Korun, slovenački reditelj, misli da je *estetika moderne režije* kao jedna opšta nauka o režiji »ne samo mogućna. Mislim da je nužna«.

Branko Pleša, glumac i reditelj, u odgovoru na naše pitanje iznosi razmišljanja o mogućnostima zasnivanja estetike režije i glume kao filozofije ovih umetnosti:

— Lesing smatra da cilj neke umetnosti treba da bude samo onaj za koji je ona sposobna, a ne onaj koji bolje od nje mogu da izvrše druge umetnosti. Dakle, određeni medij otvara problematiku svoje specifičnosti. Biće to nezaobilazni procesi »izdvajanja posebnih vrednosti, budući da je predstava delo jarko individualizovanih vrednosti (ne računajući samo na tu individualizaciju u delu pesnika), pronalazeći opšte niti koje ovu sumu crta kontaminiraju u nešto što sad »već predstavlja sasvim drugo« (Estetika Nikolaja Hartmana).

A kako zasnovati estetiku režije i glume kao filozofije ovih umetnosti?

Mi smo ne umetnici nego *umetničari*, da se poslužim Joneskovim nazivom. Što treba da se kaže: da i u svetskim razmerama sve što se dešava u pozorištu jest tražili ili otpadni materiji jedne pustolovine. U dubini svoje duše pozorišni umetnici se boje toga kakav će i šta će se zbiti već sutra s ovom tragičnom stvarnošću, ne samo s teatrom. Kad sam se u odgovoru na predašnje pitanje pozvao na slobodu i volju i sam sam za tretiutak uvideo koliko sam romantično zaboravio, jer, već sutra će nova mišljenja, nova neka svedočanstva, izazvati neku novu kruz. Mi smo zato tu da bismo *umetničari*, kao što smo nekad *nadničari*. Pre sam za skepticizam pred stvarnošću koju menjamo u pozorištu (znamo sve pravilike, metodologije rada, sve naše odnose itd.), pre sam, dakle, za to *da pravimo*. Da, *praviti*. A strašno je velika opasnost da pozorište prave oni kojima najmanje pripada — poluintelektualci. Velika je opasnost da društvo pozorište poluintelektualaca. Njihove predstave su ili uškopljene »mudrošću«, ili ne postoje »od slobode«, od zloupotrebe slobode, od kovača lažnog novca.

Zato svi treba da *prave* (sem poluintelektualaca), svi neopsednuti ni jednom biblijom. Da, *praviti*, ne sanjati u predstavama svoju rediteljsku moć — ti koji ne osećaju svoju ništavnost. Svaka predstava treba da propadne, da umre. Kad bi pozorište ili jedan dan pozorišta bio zasnovan na estetici, otkrivši već na jutarnjoj probi svoju ispravnost i ništavnost te filosofstvujuće discipline, samo pozorište prestalo bi da se zapitano čudi, postalo bi posledica, kroz oblik neke ideologizacije. Da bi pobedilo, pozorište treba da gomila svoje neuspehe. Kvalifikovane neuspehe.¹⁴

Plešina »negativna apologija« pozorišta kao stihijne umetnosti — »umetničenja« jeste izraz jednog nezadovoljstva postojećom pozorišnom praksom, pa prema tome i »teorijom te prakse«. Začudo, da ovaj veliki umetnik ne vidi horizonte jedne nove estetike pozorišta koje se rada iz duha krize na kraju XX veka. Plešin skeptican je posledica one estetske krize jedne velike plejade stvaralača pozorišne utopije — pedesetih godina, kada je teatar odista imao izuzetnu društvenu ulogu i postizao takve umetničke rezultate da su ga stavljali u središte društva.

Dojan jugoslovenske dramske režije Mata Milošević u drugom našem razgovoru u *Anketi o fenomenu režije* u zaključku iznosi svoje mišljenje:

— Smatram da je sistematska nauka o rediteljskoj umetnosti i moguća i potrebna. Nauka da, naukovanje ne. Samo upućivanje... «(1)

Dejan Mijač, reditelj, kontraverzni predstava i jedan od najaktivnijih nosilaca ideja novih tendencija dramske režije u nas, izriče negativan stav o zasnivanju jedne estetike režije:

— Predstava koja hoće da bude više eruditski tumačena nego gledana, nije sama sobom izvor zadovoljstva. Njeno zadovoljstvo dolazi iz želje za znanjem, a to je već zadovoljstvo iz druge ruke, jer podrazumeva preradu već doživljelog i jednog već razumljenog. Zato ne verujem naročito u bilo kakav naučni tretman »režije kao umetnosti«. (1)

Sa teorijskog problema režije kao umetnosti i Kosta Spaić, jedan od najistaknutijih savremenih jugoslovenskih dramskih i operskih reditelja današnjih, prelazi na problem o stvarivanju prakse režije, ovde i sada:

— Nije riječ o »poziciji« u teatru, nego o formi teatra koja bi odgovarala našem društvu, prema tome i to je društveno pitanje. Položaj režisera »riješen« je u kapitalizmu kao i u socijalizmu istočnog tipa. Kao u svemu, tako i u pitanju odnosa režiser — kazalište tražimo odgovor na našem tipu samoupravnog socijalizma. (1)

Više naučnog optimizma za jednu moguću opštu teoriju režije unosi refleksija Ljubiše Georgievskog. Zagovornik novih tendencija u dramskoj režiji, u našem razgovoru o umetnosti režije misli da:

— Pitanje teorije je zaista veoma komplikovano i zahteva ogroman prostor da bi se iole rasvetilo. Ukratko rečeno, mislim da će značenje teorije rasti proporcionalno s rastom i napretkom tehnologije, odnosno tehnološkog proširenja mogućnosti izraza. Danas teorija režije jeste na svome po-

četku. Utoliko se više vredi baviti njome. Današnja teorija režije bila bi teorija njene nemoći! I njene slobode, dakako! Sto se mene tiče, ja sam uvek dirnut kada čitam neki teorijski pristup režiji. To je radi toga što savršeno dobro znam koliko slučajnost interveniše u svakoj režiji. U svakom slučaju, teorijski pristup određenoj režiji veoma je koristan *post factum*. Jer, radi se o elaboriranim *uspomenama na čin*, koji je sada i ovde. A to je sve navika našega duha: da artikuliš i samom sebi postaje jasan i pregledan, to je način kako naš duh zamišlja pripotomljavanje budućnosti da bi izbegao njene zamke nepoznatog i strašnog. Teorija režije lovac koji nikada neće uloviti životinju režije, zbog njenih brojnih mimikrija i prilagođenja. Teorija zamišlja da će je uloviti ako je čeka na pojalu istine. Ali, čak i tada, ako je ulovi, to će biti druga životinja. (15)

Enigmu režije nije lako rešavati u praksi, pa ni teoriji pozorišnog labyrintha čija pitanja se podudaraju sa temeljnim pitanjima našeg života: Ko smo? Odakle smo? Kuda idemo? Pa, ipak pitanjima i odgovorima režije i života vredi posvetiti više od jednog skromnog estetičkog angažmana. Naš rad se otvara pred širokim prostranstvima scenske umetnosti. Pronaći i otkrivati režiju u boku teatra nije lak zadatak. Vredi tražiti estetiku režije u mnoštву teatarskih oblika što ih nudi naše vreme sada i ovde, ali i svuda gde postoji teatar, gde postoji čovek i pitanja.

Zaključićemo sećanjem na našeg utemeljivača jugoslovenske nauke o pozorištu reditelja Jovana Putnika koji nam je u razgovoru posvedočio:

»(16) ... da je moguća jedna opšta sistematska teorija režije, ne samo moguća već i neophodna, koliko za teoriju toliko više za praksu pozorišnog rada. (17)

Sećajući se Putnikovih reči o dubokoj povezanosti teorije i prakse umetnosti režije ukazujemo na dijalektiku rediteljskog teorijsko-praktičnog iskustva.

1) André VEINSTEIN, *La Mise en scène théâtrale et sa condition esthétique*, Flammarion, Paris, Deuxième édition revue et augmentée, 1968. p.

2) POPULARNA ENCIKLOPEDIJA, BIGZ, Beograd, 1976. str. 1104.

3) Ditrich STEINBECK, *Einleitung in der Theorie und Systematik der Theater Wissenschaft*, Ed. Walter de Gruyter, Berlin, 1970. Objavljeno u našem izboru, u časopisu »Kultura«, br. 48–49. Beograd, 1980, str. 21–33, u prevodu Tomislava Gavrića.

4) K. S. STANISLAVSKI, *Sistem*, Partizanska knjiga, Beograd/Ljubljana, Drugo izdanje, 1982, preveli: Milan Đoković, str. 8.

5) Hugo KLAJN, *Osnovni problemi režije*, Univerzitet umetnosti, Beograd, II izdanje, 1979, str. 34.

6) ESTETIKA MODERNOG TEATRA, Priredili Radoslav Lazić i Dušan Rnjk, Vuk Karadžić, Beograd, 1976, str. 263.

7) Ibidem, 264.

8) Dr Tvrko KULENOVIĆ, *Teorijske osnove modernog evropskog i klasičnog azijskog pozorišta*, Bibl. Thalia, Svjetlost, Sarajevo, 1975, str. 198–199.

9) Dr Midhat ŠAMIC, *Kako nastaje naučno djelo*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1972, treće izdanje, str. 16.

10) Radoslav LAZIĆ, *Razgovor s dr Hugom Klajnom o umetnosti režije*, »Scena«, 6, 1977, str. 50.

11) Radoslav LAZIĆ, *Moguća je jedna opšta teorija režije kao umetnosti*, »Scena«, 2, 1978, str. 49.

12) Radoslav LAZIĆ, *Umetnost rediteljske transformacije*, »Scena«, 2, 1978, str. 124.

13) Radoslav LAZIĆ, *Od Stanislavskog do happeninga*, »Scena«, 4, 1978, str. 61.

14) Radoslav LAZIĆ, *Režija kao samoponištenje*, »Scena«, 5, 1978, str. 76.

15) Radoslav LAZIĆ, *Paradoks o reditelju*, »Scena«, 2, 1979, str. 68.

16) Radoslav LAZIĆ, *Režija i gluma — uporedno stvaralaštvo*, »Scena«, 5, 1979, str. 90–91.

17) Radoslav LAZIĆ, *Režija dramskog dela*, »Scena«, 6, 1981, str. 121.

18) Radoslav LAZIĆ, *Logika dramske režije*, »Scena«, 3, 1982, str. 95.

19) Radoslav LAZIĆ, *Režija kao društvena djelatnost*, »Scena«, 4–5, 1982, str. 106.

20) Radoslav Lazić, *Tendencije savremene režije*, »Pozorište«, 5–6, 1982, str. 370.

21) Radoslav LAZIĆ, *Sistematska rediteljska umetnost*, »Scena«, 6, 1978, str. 61.

NAPOMENA UREDNIŠTVA

Želeći da celovitije osvetlimo zagonetku režije namera Uredništva »Polja« je da pruži vredna saznanja o umetnosti režije pozorišta (drama, opera, lutka i dečiji teatar), filma, radija, fenomena režije u svakidašnjem životu i da incira nastajanje jedne sveobuhvatne estetike dramskih umetnosti, nudeći mnoštvo teorijskih i praktičnih iskustava, umetničkih i estetskih refleksija i predstavljajućih svedočanstava, u takо retkoj literaturi posvećenoj ovoj problematici.

Sam pojam »Intermedijalna režija« treba razumeti kao predlog da se režija danas shvati kao »jedna« umetnost, sa mnoštvom različitih vidova medijalnih i žanrovskeh ostvarivanja. Ovako zamišljen projekt treba čitati u kontekstu prethodnog tematskog broja »Polja«, »Aspekti moderne glume« (broj 284–285, 1982), kao prirođan i nužan nastavak.

Na kraju ističemo da je ovaj broj u najvećoj meri realizovao naš suradnik i prijatelj, teatrolog Radoslav Lazić. Mi mu, ovom prilikom, izražavamo veliku zahvalnost.

Dosadašnji član Uredništva časopisa »Polja« Aleksandar Petrović prestat je zaključno sa junsko-julskim brojem da učestvuje u uredovanju časopisa. Redakcija smatra da ostavkom neće biti prekinut njegov pozitivni interes za unapređenje časopisa i da ćemo i dalje nastaviti uspešnu saradnju.