

bilješke o tendencijama u francuskoj dramaturgiji

Htio sam staviti u naslovu „u mladoj francuskoj...“ i već tu sam zapeo. Na značenju pojma „mlad“, prema logici, trebao bi to biti skoro sinonim riječi „avant-garda“. Ali logika se često i sve češće demantira činjenicama. Odnosno, izgleda mi da će uskoro biti potrebna potpuna revizija logičkih principa. To ipak ne spada ovdje. Vratimo se jednoj stvarnoj konstataciji da današnju francusku kazališnu avant-gardu, sačinjavaju tri čoveka, da nijedan od njih nije Francuz, da su dvojica u šestom a treći u petom desetljeću života. Imena dobro poznate — Beckett, Irac, Adamov, Armenac, Ineson, Rumun. Dalje? Već je rečeno da se dalje od njih ne može. Da je tu zid. A mladi? Gorki užitek posljednjeg koraka do zida im je uskraćen. Velika trojica su još imala tu mogućnost. Kada je i to tako uspješno urađeno, što im još preostaje? Oponašati, udariti u istu granicu? Ovdje i ne mislim obnavljati otnajni problem odnosa starih i mladih, već konstatirajući da su mladi gotovo neprimjetljiviji u dramaturgiji (dok u filmu, likovnoj umjetnosti triumfiraju), nastojati ču do dirnuti jedan opći problem francuskog teatra, problem njegove vitalnosti, problem daljih razvojnih puteva. Novi se putevi, vjerujem, moraju uskoro pronaći. Jer upravo sada prisustvujemo presušivanju nekoliko magistralnih tokova. A to uvijek izaziva i nove proboje.

Najzvučnija i najnedvojbenija je smrt francuske građanske drame. Armand Salacrou, njen najslavniji predstavnik, više se ne izvodi. Pardon, osim na daskama Comedie française. Ali to nikog ne zanima. Slatkasto-slanakasta glorifikacija salona srednjeg bourgeoisie, sa plitkim pseudopsihološkim izrazom i polusmionim pikantnostima, sa obavezanim morem suza na kraju, nestaje. Preživljava načas njena niža vrsta, boulevardška komedija. Nadajmo se, ne za dugo.

Zamuknuo je i poetski teatar i teatar ideja Giroudauxa, Anouilh-a, a onda Camusa, koji je krajem tridesetih i četrdesetih godina ispisao najljepše stranice francuske dramaturgije XX. stoljeća (Antigona, Medea, Trojanškog rata neće biti, Opsadno stanje). Anouilh se angažira u plitkoj političkoj farsi i sa „L'Hour-luberlu“ doživljava neuspjeh. Giroudauxa nema. Camus dramatičari tuđe romane. Namijenjen uskom krugu duhovne aristokracije, drugi i protivno želi stvaraca, siguran sam da će nadživjeti svoje doba kao umjetnička vrijednost, ali isto tako mi izgleda sigurno da je njegova revolucija završena, a da potomstva, da širokih korijena nema. Naša epoha postavlja osnovni imperativ — univerzalnost. Intelektualizam Anouilha, Giroudauxa, Camusa mu neće i ne može udovoljiti.

Sad izvicimo iz labintra pariškog i provincijskog repertoara posljednjih djevu sezona ono što se može nazvati jednom savremenom dramskom tendencijom, jednim iskrenim korakom u avanturi kazališne umjetnosti. To neće biti bestselleri. Sasvim suprotno. Ne moraju to biti ni zrela ostvarenja, ni indiskutabilne vrijednosti. Rekao sam da ću govoriti o tendencijama.

„Théâtre du Coliseum“ (na glavnom boulevardu Pigalla, gde se pored kluba Slobodne umjetnosti izdižu improvizirane barake sa strip-tease revijama ili džepno kazalište sa „Eshilom“ na repertoaru pored „Eve de Paris“) najvadio je negdje u listopadu prošle godine prvu dramu dvadesetogodišnjeg VINCENT-a RIGOIRE-a „ET PUIS LE JOUR“ („I zatim dan“). U mračnoj hotelskoj sobi ispod kategorija susreću se

protagonisti — pomalo nastrani avanturisti, žena intenzivne ljudavne prošlosti, mladi skitnica i mala čista djevojka, koja ubrzo postaje njegova prijateljica. Svi su združeni slučajem. I možda uzrokom ili posljedicom slučaja — nezadovoljstvom. Besmisleni susret jedinki u bescilnom okretanju po putanjama samoće. Na tim putevima se slučajno sastaju, slučajno razlaze, noseći u strasti jedini trenutni odnos — spajanje, jedinu estetsku obmanu u svijetu lišenom ljepote. Jezik je švrem i otvoren. Ni trunke konformizma. Ali u dramskoj fakturi i nema novog. Ona direktno derivira iz američke dramaturgije „podsvjesti“ Tenesi Vilijamsa donekle Millera. Izrazita želja za reljefnošću likova afirmira naglašeni otpor dvodimenzionalnim shvaćanjima Becketta i Adamova. Budući da drama nije imala uspjeha, da je ostala usamljena, teško mi je ustvrditi da se radi o švrem tendiranju mladih dramskih pisaca prema američkim primjerima, već o odlučivanju, koliko od avant-garde, toliko i od Brechtovog epskog teatra. A upravo u posljednjem neki izvanredno lucidni francuski kazališni radnici i teoretičari vide jedinu mogućnost ekstenzije (jasno, odbacujući njegov didaktičko-programatski dio). Zanimljivo je podsetiti da je u Engleskoj za najbolju dramu godine proglašena „A Taste of Honey“ („Kaplja meda“) mlade Shelagh Delaney, po sadržaju i dramskom postupku frapantno slična Rigoireovoj. Iako, priznajem, sa umjetničke strane zrelija i uspjelija.

Uzevši u cjelini, nesumnjivo je da se baš u redovima mladih ispoljava težnja za održavanjem kontinuiteta. Kontinuiteta sa ibenskom tradicijom. Da se savremenost afirmira u pristupanju problemima i tematici sa stanovišta našeg vremena, a da se ne dira u osnovni kostur dramske strukture. Možda je to i neki impulsivni otpor prema ledenom, užasno suhom beznađu starih avant-gardista. Trenutačni uzmak. Jer ja vjerujem da se u biti ipak samo radi o dilemi: radikalni prekid ili postepeno. Taj prekid su Beckett i drugovi izvršili suviše bolno da bi ga mladi mogli prihvatiti. Brecht ga je opet — nažalost — optočio propovjedanjem, što je apsolutno neprihvatljivo za francuski duh. U nesposobnosti da odmah pronadju vlastiti put, jedni od mladih se okreću prema modernim, ali ipak mirnijim tokovima američke dramaturgije. A drugi formalno slijedeći avant-gardu, unose svježinu jedne nove varijante. O tome za koji čas.

Ukorak sa otapanjem kulisa, koje od „realističkog“ salona postaju sve lakše, stiliziranije, ide i sve budniji, žulji umjetnički način raskidanja skela konstrukcije. A to je upravo težnja za univerzalnošću, za izlaženjem na čisti zrak grčke drame. Već su i francuski poetski teatar i američka dramaturgija podsvijesti nadili klasičnu domenu realnog. Ostaju samo još vanjske forme, tri ili četiri čina, jedinstvo mjesta. Koliko dugo, mislim da je to još jedino pitanje.

Ako nas je „I zatim dan“ za interesirao više kao afirmacija određene teatarske tendencije, nego s umjetničke strane, pojava drame FRANCOISA BILLETDOUX-a „TCHIN-TCHIN“ u Théâtre de Poche Montparnasse (džepno kazalište Montparnasa) iznenađujućim umjetničkog užitka i suština sa svježinom koncepcije. Predstava nije bez uspjeha. Rasporak je između dekora koji čvrsto sjedi i teksta koji je daleko, daleko iznad. Možda je to bilo i potrebno da se održi na repertoaru od kraja siječnja do danas (šest predstava tjedno). Ali to nije važno. Ostaje nam Billetdouxov tekst, njegova nevidljiva, da, upravo nevidljiva, jer su riječi, dijalog sasvim obični,

čak i šturi, gledajući te rečenice izdvojene iz konteksta, izgleda nevjerovatno da se ikakva umjetnost može iz njih stvarati. A ipak, odnekud između crta — ili iza, ili ispod ne znam — izvija se smiješak blage ironije, fluid senzibilnosti, ljepote i, ali ponoviti ću, poezije. Sve u dijalogu djevu osoba, koje su uvijek zajedno, koje ne doživljavaju nikakav klasični dramski sukob ni katarzu, koje se ni s kim ne susreću i koje ništa ne rade. Već pomišljate na Godota. Razlika je što Billetdoux, formalno sasvim bliz avant-gardistima ostaje svoj, osebujuć. A osebujuć, a vrijednost je život tih djevu osoba, koje stalno na granici apsurdna, u stalnom kontaktu sa apsurdom (nekom vrsti „trećeg“) same postaju apsurdne, ne postaju sjene. Ni tumači beznađa. Jer mislim da je dramskim postupkom recimo Inesonca i Billetdoux-a — a rekao sam da su vrlo slični — mnogo lakše konstruirati apsurd i po njemu krojiti likove, nego ostvariti unutrašnji dramski dodir živih likova i apsurdna. Billetdoux je uspio.

Uzeo je naoko bizarni siže — na prvi čas daje pomišljati na vaudeville — da bi izveo svoj teatarski korak, koji je zapravo oplemenjivanje avantgardističke kazališne literature iskrom svježine i na de baš tamo gdje naizgled se završava. Put engleske dame i talijanskog inženjera do klošara, prćen odgovarajućim tempom dramskog toka, sve bržim, sve slobodnijim, uporedo sa oslobađanjem likova od naslaga društvenih problema i balasta, predstavlja malo remek djelo identifikiranja sadržaja i oblika, njihove uzajamne uslovljenosti i izražajnosti. Engleskinja i Talijan se susreću u Parizu slučajnim saučesništvom u nesreći. Njegova žena se splela s njezinim mužem. Cesareo Grimaldi je zakačio gospođi Puffy-Picq sastanak u kafani da „nešto smisle“. Jeftina motivacija, jer se tu i nema što smisliti. I tu počinje. Ustvari i ništa ne počinje, jer se ništa veliko neće dogoditi, jer će oboje najprije mnogo govoriti, na visini i dostojno njihovih društvenih položaja, onda će početi piti, piti će zajedno jer je to bolje nego piti sam. Govoriti će i dalje, stvarati će odluke, ali sve manje, rečenice postaju sve kraće, sve sažetije, ubrzava se ritam, tok sužava uz rijeke alkohola. Sa spuštanjem iz luksuznog kvarta u sve manje luksuzna mjesta, razvija se oslobađanje osoba, naizgled prema propasti. I konačno do senkskih podmostovlja i Halla. Tad rečenice broje dvije-tri riječi. Došlo se do kraja. Ne do nepomičnog očaja Wladimira i Estragona. Do potpune, nasmještene rezigniranosti koja je i potpuna sloboda. Usporediti jedan dijalog iz prvog čina:

Cesareo: Ja sam dobro. Vi možda umišljate da ja pijem radi zaborava. Ne! Ja pijem da bih obolio. I večeras bih na primjer, gospodjo Puffy-Picq, volio da ste crnkinja, bucmasta i sasvim gola u pustini sa rijetkim kaktusima i da pjevamo pod mjesecom zavičajućih duhova. Ali nema duhova, nema mjeseca, ništa nego pustinja i jedna imperijalistkinja bez imperije, koja se šeta odbijajući fata-morgane i oaze. Ali ona će na kraju umrijeti od žedji! Jer ona je žedna.

Pamela: Doktor, moj muž, je donio jednog dana flašu u stan, očeptio pruu, natočio malo tekućine u čašu, pomirisao nosom koje se izdužio, kušao i odložio čašu. Napravila sam jedan nespreatan pokret i čaša se prevrnuła. Ja sam rekla „oprostite mi“ i uzela flašu. On mi je pružio svoju čašu. Ja sam otišla do prozora — bilo je ljeti — nagula sam se da vidim da li je ulica prazna, i pustila flašu da padne. Onda sam se okrenula. Doktor Picq se nasmješio, digao se, otišao u kuhinju i vratio sa drugom flašom u ruci.

Ja sam napravila nespreatan pokret i flaša se razbila na parketu. On se htio razbjesniti. Rekao je samo kroz zube „Engleskinja“. I otišao. Nismo izmjenili pogled čitav tjedan. A u to vrijeme je promašio dvije operacije...

sa jednim iz četvrtog: Pamela: Ovo je dosadno kao kvart.

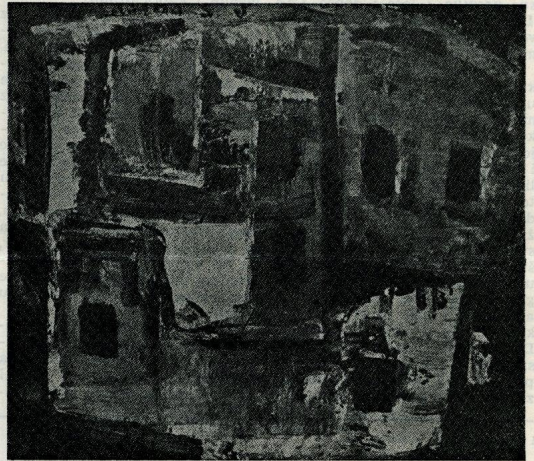
Cesareo: Je. Novi kvart.
Pamela: Što ćemo večeras?
Cesareo: Da se vratimo u Halle?
Pamela: Dobra ideja.
Cesareo: Ima komad puta.
Pamela: Ako se nećemo žuriti, treba ići odmah.
Cesareo: Da, preko keja.
Pamela: Žedno je. (vadi iz ogrtača flašu) Drži! Pij!
Cesareo: Poslije tebe.
Pamela: Ne otdje.
Cesareo: Idemo.

I kraj. Noć na ulici pored Sene: Pamela: Kud ćemo?
Cesareo: Kud nas volja.

Sigurno je da Billetdoux ne predstavlja preteču. Niti je „Tchin-Tchin“ rješenje. Prije afirmacija jedne od komponenti, koje će stvoriti novu rezultantu u toku kazališne umjetnosti.

U žanru komedije još svemoćno vlada bulevard. Pitanje revalorizacije još je kompliciranije. A možda će se problem i zaobići. Jer već i drame Brechta i avantgardista (a i Tchin-Tchin) sadržavaju elemente komike, tako da

Petar SELEM



c. s. price

kuće od čerpića, 1944

svitanje

Ne možeš ništa da kažeš u ovaj čas glasa
Ne možeš ništa da učiniš
sav bled i smrknut od noći probdivene
Ne možeš na brdo ni ulicu
jer su već svi tamo
I ne znaš kuda ćeš
I stojiš zateknut
smešan i kukavan

Nad svojim uzaludnim zgarištima
sa mutnom krpom u ustima
sa nožem i krebom u sluhu i oku
bez jedne noge bez obe ruke
na glavu postavljen
uza zid pribijen
na strašnom mestu postojiš

Stojim kraj prozora otvorenog
Jutro je pod košuljom
i pada kiša rosuljom

Tomislav MIJOVIĆ