

traganje za nenapisanom dramom

Na simetrali između Bretha i Vilara, Beketa i Mek Lesa, nezahvalno je početi bilo kakav esej statistikom, pa makar i statistikom izuzetak. A u domaćoj drami to je jedino moguća statistika. Odmeravanje vrednosti književnog nasledja u ovom rodu pod novim ugлом, jedna poštena selekcija, bez patriotske sentimentalnosti, nisge valjda nije donela tako porazavajući i tako drastičan rezultat, kao u drami. Kada bi stvaralački prospekt mogao da stane u ove sužene okvire, onda bismo, naravno, imali solidnu pravu teoriju, ni nema. Prelistajte sve teorije književnosti — svugde će tačni isti shemu dramske konstrukcije. Pa vas porazi činjenica da je čak i za navodne autoritete (uvek treba biti oprezen pri povezivanju pojma „autoritet“) sa čovekom koji se bavi literarnom sistematizacijom i ipši udžbenikelj drama neka vrsta zglavljarka, zglobljenog od ekspozicije, zapleta, kulminacija i raspleta. I sva reč je sreća što se gotovo nikad metod velikih savremenih dramatičara ne poklapa sa ovom teoretskom procedurom.

lekcionja, teoretskih procedurač.

S druge strane, pratite li pozorniju kritiku po dnevnim i periodičnim publikacijama, zapazite da je ona postala sasvim shematična, da je doduše veoma informativna, ali veoma retko supstitalna i pronicljiva, i da počev od Fincija naniže nemu ono sveobuhvatnu analitičku moć da prona-

Ovaj uvod nema sudiskih pretenzija. Ostaje kao napomena moje duboko uverenje da smo mi oduvek patili od zanatskog neznanja i malog potencijalnog volumena investiranih misli.

Ako posle ovog iskažemo već poslovčiću činjenicu da dobravremene drame praktično nemamo, onda recimo otvoreno još i to da nećešmo skoro ni imata. Mi u literaturi posle rata nemašto sami sebi podemećemo klijku, a ta klijka je naše tradicionalno kampanjsko prilaženje poštu da se u književnosti nadoknadi ono u čemu smo deficitari. Nije slučajno što se tako oštrotavaju tri posleratne književne epohе: doba pjesme, doba romana i ovo doba infantilnih napora da stvoriti drama bez stereotipnih slabosti. Ovo je zločin kritike, koja je i izazvala takve sezonske oscilacije u afinitetima slike, pisaca, neshvatavajući izgleda još uvek da stvaranju literaturе nije isto što i akcija za unistavanje dudova.

Posljeratni dramski bilans nije bogat bilans: "Pesma" je dramatičacija, a "Nebeski odred", "Varirajice" i "Koraci u drugoj sobi" su jedino što još ostaje kao predmet za diskusiju o vrednostima. Stejnije. Pozorje, koje je stvoreno upravo zato da postoji neka vidljiva stimulacija na tom području, nije pokazalo vidljivih rezultata u odnosu na porast kvaliteta tekstova, a delimično se pretvarilo u festivalsku smotru za proslavu raznih sto i takо dalađ godišnjica. Ono je donelo nekoliko ljet-

čine i niskouzna-
ista izvrsnih rediteljskih ostvare-
nja (Djurković, Putnik), ali i po-
red njihovih konceptacija, po kojima
je reditelju kao ocu predstave
se dozvoljeno, ipak se ne može
mimoidi istina, da se predstava
gradi na tekstu, a ne ugraduje
sa tekstom kao jedna od vlasni-
čkih komponenti u tkoju pred-
stava ulazi.

Bez pretenzija, naravno, da se dramski pisac intimno analizira čovek erudit, inventivista i kombinatorik, meni se čini da upravo odatle treba poći da bi se ispitala arhitektonica ovog struktorno-sadašnjeg stanja u nasoj dramskoj produkciji. Na to me je našao jedan nedavni razgovor iz kojeg sam zapamtio ovakvu rečenicu: „Naša literatura uporno muči kolumbovske muke i pronalaže pronađeno, umesto da se posluži licencom tamo gde je to dozvoljeno i sa uštedjenjem vremenom stvari prvaklosnog vozaka“.

Niko pametan neće tvrditi da će heroji komada propasti kroz podijum, ako pisci uvezu dramski zanat. Hrabo dozvolimo da nekom izgleda u konzervativnoj investiranju piščevog vremena u ono što se banalno zove: KAKO SE KONSTRUIŠE DRAMA, KAKO SE POSTIŽE RAST NAPONA U KOMUNIKACIJU IZMEDJU GLEDALACA I AKTERA i šta je to STEPENASTA KONDENZACIJA SADRŽAJA. Niko ne mora tako duboko da poznaje sve tajne i labyrinthe svog posla, kao dramski pisac. Jer ničeg osetljivijeg nema od dramskog teksta. A istovremeno, dramski pisac je jedini kome teorija nije u stanju nimalo da pomogne, jer

stimungologija – čebabdžikodorska, razbacanobursačka ili senitalnog zlatnogredaška, a u mionička, onda se takva drama dočekuje sa blagajničko-estetičkim blagoslovom i davori, stoderdeseti i ne zma sve potku put. Pozarištu puna kasa, a gledaocu, njegovoj ženi, svastiki ujnama u brokatu i cipki puno sr

Shvatam i delimično mogu da
šoljerim jedan razuman stav
u ovom problemu, dajemo ujna-
ma „Dorćolska posla“ i „Izbira-
tici“, ali nemojmo modernu dra-
mu propuštati kroz mala vrata
kao siromašnog rođjaka!

Kažu nam: „Mi moramo da vodimo računa o ukusu publike“ — i pritom podrazumevaju sasvim određenu publiku, ali se vrlo često ni o čem drugom i ne vodi računa.

Ne tako davnio — pre nešpurnu godinu — vodjena je interesantna diskusija o tome između Ognjenke Miličević, Ace Obrenović i Lebovića u Grbiću. Iako su sva frontalno ustali protiv naših represorskih politika, pisci su ipak bili i veoma toleranti i uvjeditivani prema argumentima ljudi koji rukovode pozorištima. Bilo kako bilo, situacija se praktično nije poboljšala. Modernizacija teatra još

An abstract black and white geometric composition featuring several overlapping, angular shapes. The shapes include triangles and trapezoids, some with curved edges, creating a sense of dynamic movement. The overall effect is minimalist and architectural.

izvek ide stazom istoriske prove
renosti, izuzev par eksperimenta-
tu i tamo (Ljubljana, Novi Sad
paravno, kao i uvek Atelje 212).

Na vapaj pozorišnih uprava: — Nema tekstova! — pisci su ener- gично odgovorili: — Tekstova i ma! — A istina je, kao i uvek

na. A istina je, da je uverjenje nekoj srednjoj tački. Tekstova i ustvari i ima i nema. Ali mi ne možemo da raspravljamo o ono-što čami, nedostupno gledao-čima, u tami pozorijama fijokima možemo da govorimo samo o onome što smo videli na scena-riju. A iz toga se može izdvojiti vrlo malo.

Kasa — logika repertoarske poštitevitice sama sebi će doći glavom. Sve da je naša publika i na nizičkom kulturnom nivou nego što jested pogubljeni biti joj jednog dana dosadić "Djido", dosadile seosko-malograđansko-djansko-romantičarske burgijađe, tako imaju ukus sladoleda iz kolačica po deset dinara fišek. Ali to ne znači da će ona tada automatski prihvati modernu dramu. Ne. Ona će jednostavno tražiti promenu tematike u odnosu na

vreme, manire i kostime, jer nije u stanju da shvati da se na dan danšnjog kalemeđandsko-dušanovčkoj dijagonali više ne može da odigra ono što se odigralo u manjim i okolini savremenika njihovih predaka.

Nije istina da se kod nas, baza i vešin gradovima, nije formirala nova pozorišna publiku, suvišim estetskim merilima i zahtevima. I nije ona više u takvoj manjini, kako to zamisljavaju pozorišni uprave. A da bi se nešto učinilo, mora se i rizikovati, pa zato končano tamo gde se mora zaseći i to što pre. Mada, ustvarljeno i to nije takav rizik, kao što se pretpostavlja. Jer ako će izvesno vreme jedan svež i dobar operni manir manje da puni blagajnu, on

če neuporedivo manje i da staje. A sasvim je sigurno da društvo neće dozvoliti da spravljanje jedne progresivne i vremenske adekvatne pozorišne komedije ometaju činoci koji se mogu otkloniti i drukčije, a ne komercijalizacijom kulturnog.

Ista se da je to isključuju kompetencija samih pisaca.

Kroz pružaju hipoteza o tome kakva treba da bude ta svečokuća, mesijanski prorečena i naслушаđena drama, provlači se jedna interesantna cijenjica:

Na početku ovog eseja formirao

Smisao svega ovoga je: dajte nam našu modernu dramu, pa makar bili i nezadovoljni njom. Jer piscima možemo da prebacimo mnogo što-šta, ali moramo priznati, da je vrlo teško pisati dramu za dramom, ako nismo vidieli scenske realizacije prethodnih, jer je vizuelno iskustvo neophodno za izvlačenje celovitih za-

Ponekad se dešava da se pozornost kritika odnosi prema savremenom stvaranju toliko površno, da je pretstavlja podvodno srušao za pisce. Ubedite sebe, sasvim opravданo, da ste vi prvi i nepovredljivi reditelj. Sagradite scene, konflikte i likove tako da se budući realizatori-glumci mogu da oseste u njima dovoljno bezbjedno, da se bez napora mogu posvetiti svom elementarnom zadatku — sceničkom poistovjećenju sa likom koji tumace. Ne zapadnite u gresku da prilagođavate tekst toku radnje, već učinite radnju takvom da se tekst ugložbi u nju kao jedino moguće i jedino očekujući u datoj situaciji.

I tada vam prigovore, sa maličinom sručišću jednog nedu raslog kijužnjevog detektivata da ste ozloglašeni realista! I kada sū putem totalno antidiialektičkog rasudjivanja zaključili da ste zaboravili da je drama prvenstveno igra, najdostupnija imaginacija, da ste nedozvoljeno izbacili iz svog staralačkog arsenala alegoričnost, simboliku, tendenciozne devijacije od normalne psihičke arhitektonike, prečukujući činjenicu da je upravo jedan od razloga neuspeha mnogih novih tekstova u tome što su njihovi autori predviđeli da se sve te komponente nadgradnjaju drame, a ne njen skelet da se tek posle ukla njanja osnovnih jedinica drame, otkriva to fino, skoro nevidljivo tkivo, koje je prva tekstuelna osećajala...

za nekog kraj sebe, covečka i vječna i čoveka nečovečka. Ali naši pisci još nisu otkrili integralnog čoveka, koji je, sam u sebi, i svoj intimni svet i tokivo oko njega, i zemlja po kojoj hoda, na koju pada i sa kojom opet blistaje, i svod nad njim — taj blistavi autoput do zvezda, dugačak beskonacno. Čovek koji može i sposoban je da bude sve ono što mora da bude čovek.

Traganje za tim čovekom je jedini pravi put.

Stará je istina da je razrešenje pola drame. Kakva su nam razrešenja doneli naši dramski pici? Jedno morbidno (Kula valionska), jedno meloidramatично, naivno verujuće u deus ex machina i kao prepisano iz Čitanke po svojoj „puščnosti“ (Putokotina raja), jedno potpuno neštočino (Prometej).

Jasno je, da ako je to fino tko-vo dovoljno jako, mi možemo na kraju potpuno da uklonimo osnovnu konstrukciju, a da se arhi tekonika teksta ne deformiše Bitna je jedno: svaka drama mora da sadrži bazični tekst, ali on ne mora u njoj sadržajno da de-luje. On može da bude nevidljivo prisutan, da se oseti onako, kako se na jednoj modernoj slici oseća prisustvo præterte, davno prekriveno⁶, novim, pa i dijametalno različitim oblicima i kolorističkim rešenjima.

Možda je baš to vizuelno ostanje baze omogućilo kritici da na temelju jedne teoretske zabune, namerne ili nenamerne, napadne jedini mogući stvaralački dramski metod danas.

U drami postoji jedan neprekri-

šivi zakon, koga se malo ko drži: svjetlosti, akustični i prostorno-dinamički elementi su ono o čemu pisac ne sme da razmislija sve dok drama ne bude potpuno leksički sagradjena. Inače oni neće biti korisno dopuna teksta, već obična postaćapala, pontonski most između scena i pojas za spasavanje, kada se vrednost davi u praznoj elokvenciji. Najbolje su obično one drame, koje se u tom pogledu uveljavljeno slanjuju na budućeg reditelja i scenografa.

Ne raspolažem podacima o tome, kakav su metod u radu imala pisci „Kule pavilionske“, „Putokine raje“, „Prometeja“ i u nizu drugih izvedenih tekstova njihovog niva. Ali nešto se može zaključiti i po rezultatima. Mnogi od ovih autora nesumnjivo poseđuju nerv za dramu, ali su postali žrtve sopstvene žurbe i nemotivisanosti straha da će njihova ostvarenja ostati u seni onoga ko je prvi prošao kroz cilj. Međutim drama nije lakokasnata disciplina i za tekst od prave vrednosti još nije i nikada neće ni biti skrojena kakva autentičnost ne može da se takav tekst od surove selekcije vremena, mračne, mame, kakve bile njegove ostale vrednosti.

Vraćajući se po treći put na našu, koliko voluminozno oskudno, toliko kvalitetom brilljantno i bogato nasledje, utvrđidemo da su upravo to ona tri elementarna početka, tri istinske dimenzije od kojih je sagradjen naš integralni čovek: kostićevski ponos, sazidan na porazima; Stankovićeva duboka, gotovo mitska vezanost za zemlju i iškonska, erupтивna magma jednog neverovatnog bogatog in-

nije i likakda neće u biti sa vjećima senka koja bi ga pokrila.

Svi napori naše literarne reprezentacije, koja je po plodnosti obrnuto proporcionalno eksplikativnim rezultatima, zbog kojih je sasvim nepovrđano i na svu nesreću ponikla, svode se na usmeravanje tematičke, sugeriranja neškog tipskog, sematičnog sadržaja i autoritativno podnošenje pod nos piscima likova, kojima treba udahnuti sceniski život. Zaborav-

timopredio života i ona polucićinica, neupoređivo obrabrujuća i stamena, superiorna u svom pretežućem tempu, jugoslovenska. NADEVROPA — Kralježnica i naša.

A da bi takav čovek progovorio sa našim estradama, treba poštovanje usta znamo i dokle smo porasli u dramskoj vesteštvu, pa, ako je potrebno, početi i ispočetka.

Tomislav KETIG