

Jugoslovenske pozorišne igre na kraju prve decenije postajala svakako zahtevniji kritički režim. Na skupovima koji su na desetim igrama organizovani, pozorišni, radnici izrekli su pohvale i kurtoazne i neposredne, tu i tamo provukla se i pokoja zamerka, bilo je i pesimizama, javnost je reagovala skoro identično reakcijama proteklih godina, a dramski pisci su opet zahtevali da sa sporednog pozorišnog koloseka pređu na glavni i tako svoj status pastoračdi zamene statusom kreatora pozorišne politike.

Ništa se, dakle, značajno nije desilo. Pozorišni festival niže ravnomerno godinu na godinu, polako i sigurno pretvara se u uohodanu instituciju. Stiče neosporne kvalitete centra za dramaturgiju, ali, istovremeno, gubi prvobitno zamišljenu fiziometriju. Stvoreni radi unapredjenja dramske književnosti, on postaje unapredivač vrhunske pozorišne kulture sa sve većim interesovanjem za istoriju teatra a sve manjim za savremenu dramsku književnost. Scena, njeni stvaralački i tehnički problemi, materijalni status i perspektive jugoslovenskog teatra, sve je to potpuno bacilo u zasenk tekst, tu fundamentalnu materiju pozorišta, energijsko jezgro predstave. Nacionalno pozorište ponovo pokušava da živi i napreduje na stihijno formiranim polurezultatima dramske književnosti, dramski pisci se tretiraju kao povremeni saputnici teatra koji su poželjni, ali bez kojih se može, niko se u pozorištima ne pita kako se može biti Evropa, a ne biti Jugoslavija, a ljudi po direkcijama drame sve češće pružaju potpuno neshvatljiv otpor zahtevima društva, zahtevima publike i determinantama kulture. polti-ke koja se afirmišu kao pobornik gledalaca pred bedemima malograđanskih shvatanja o tome šta je pozorište, šta je repertoar, šta je vrhunsko.

Postepena, ali vidljiva metamorfzoza Pozorja sasvim je razumljiva ako se ima u vidu da tu instituciju ne čine oni malobrojni entuzijasti koji je godinama provlače između scile materijalnih i tehničkih poteškoća i haridbe naoštrenih kritičarskih pera, koja kao i sva kritičarska pera ove kulture godinama ispisuju svoja manje ili više zagrižena nezadovoljstva, a zatim se daju za zvanične stolove i umesto da podignu glas i pomognu kulturi, kroje faktičke odluke držne patistične ili činovičke govore ili se u najboljem slučaju drže indolentno kao da eksteriorizirana kritika koja se ne osuća integralnim delom kulture i koja je posmatra sa strane upošte nešto znači. Tu instituciju čine pozorište ovakva kakva jesu, kritika ovakva mrzovoljna i pasivna kakva jeste i dramski pisci po svojoj volji ili nametljivosti, trpljeni i nestimulirani — takode kakvi jesu. Takav heterogeni organizam ne može, naravno, biti više nego bespomoćno ogledalo kulture.

Takvoj instituciji mogu u ove jubilarne dane da poklonim samo svoju ispovest autora.

I STAV: SAMOISPITIVANJE

Fišujući poslednjih nekoliko godina o teoriji želeo sam istovremeno da istraživam subjektivne preduslove za sopisiveni stvaralački prilaz teatru. Steći šansu da se život zarobljen u slovnice znake ponovo prostorno i vremenski konstituisu, predstavlja jedinu mogućnost piščevu da provjeri snagu svoje opservacije, potencijal imaginacije, punoću sagrađenih karakterata i autentičnost stvorenih situacija. Na sceni se sve vidi: balast faktografije, disparantnost razvoja dijaloga i odnosa, eksterno poreklo emocija, heterogenost glasovnih, fiziomičkih i karakternih komponenti unutar lika. Dramski pisac ne može da vata ni druge ni sebe. Dok prvo može da spase većina kojom se preko kritičkih mesta nanose elektna leksičke dekoracije, u drami se odsustva sadržajnog jezgra ne može kompenzovati trik-arsenalom režije, glume i inscenacije.

Kada pisac, svestan te igre na sve li ništa, ipak odluči da prihvati rizik nezvesnosti takve avanture, onda je takav afinitet prema pozorištu posledica privržnosti koja se rodila u trenucima kada su opredeljenja još bila nejasna, još emocionalni imperativ, a nikako racionalna odluka usmerene svesti.

Koji su to trenutci? Citam ponovo svoje dramske tekstove, razmišljam o tokovima i otkrivam: svi junaci koje sam stvorio imaju izraženu zajedničku osobinu: strah i deviziu: postojati po svaku cenu. Dobar, nezaraćen svet, potreba da im se čuje u reumu uprkos indolenciji drugih, uprkos sve većoj autonomizaciji sudbina i sve većem odsustvu smisla za toleranciju.

Odkud taj strah? I ta želja za egzistiranom i bezkonfliktnosti? Otkud ti ljudi racionalni i smireni danju, među ljudima, i zarobljenici nadrealističkih košmara u noćnoj usamljenosti?

Tragam za poreklima. I evo ih:

1. Bjelovar, 1937. Prepuna sala sokolskog doma. Crni zamračeni blok publike preprečava odstupnicu. Dečak sam od pet godina bačen u ralle strahu. Neka amaterska grupa izvodi „Kuginu kuću“. Smrt; iz crnog plašta nevrtuje i kazi se lobanji. Sada pretpostavljam: lobanju je verovatno pozajmljena iz prirodnjakog kabineta gimnazije, a kosa je porekлом iz obilježje govdzarske radnje. Tada, međutim, to je bilo upečatljivo ovapločenje, neosporna prisutnost nečega pred čim sam se i bio-loški i psihički grčio. Drec macabre koji je stekao sasvim irealne kvalitete i koji će uvek u trenucima stvaranja emitovati crne tonove paničnosti odnosa živog bića prema sopstvenom nestanku.

2. Leto 1941. Koncentracioni logor. Noć.

Na slami, jedni do drugih, muškarcima zalegnuti tetiva, žene tihe i nagute nad čocnom, i deca koja sanjaju mirnodopske snove, zaboravljajući prethodni dan. Dan pre toga čuo sam oca kako govori sa majkom. Kaže: streljaji su profesora B. Prišččan se: dobroćudan, plečač čovek koji je dolazio na smireni palanački večernji razgovor, sa čijim sam sinom delo travnjak u dve zaraćene države. Streljali su ga učenicima osmog razreda koji su noću, sa ustaškim kapama na visoko podišanim lobanjama, okačivši nemarno kaiš šmajsra o ruku, sprovodili porodice u pravcu paromlina adaptiranog za ljudski kavez.

Noć, dakle. Onda iznenada šteket mitraljeza. U sekundi sam budan. Pomislim: otac. Misao staje. Otac, otac... mozak neprekidno emituje jednu reč. Pred svitanje zaspim.

Sada otkrivam: nije imalo šta više da se kaže. Bila je to maksimalna kondenzacija misli. Otac — to je bilo sve preda mom: sigurnost u to da će proći i glad i strah i šetnja pod mitraljeskim cevima uperenim sa krova, barjera pred strašnim nepoznatim čije sam ugrožavanje instinktivno osućao, ja sutrašnji, profil sveta, jedini moguć način života.

3. 7. oktobar 1946. Siv, kišovit dan. U koveču na vojnom kamionu leži moja sestra. Major S. P., čovek koji je umeo drugarski bol da pretvori u reči (prečesto umemo iskreno samo da čujemo) stoji govolav na livci kamiona. Otac je samo grna, pogrbljena figura koja mi, pre nego što se popne u kamion govori stranim glasom: „Sine, sada smo sami.“ Shvatam: postao sam odrastao. Shvatam: umiremo iako smo pobeđili.

Sve što se docnije dešavalo bilo je asimilacija podataka o svetu, bilo je racionalno vrednovanje i selektovanje činjenica, bio je svestan istraživački ili stvaralački pristup fenomenu u kome postoji.

II STAV: PRISTUP SVETU

Svaki put kada tek rođenu temu konfrontiram svetu kome pripada nailazim na barjere. Činjenični materijal, raspoloživi biografski podaci, svi mrakovi i sve svetlosti ljudskih odnosa, sve to mora da živi. Analitičar sam sa željom da stvorim koherentnu celinu, sa parčicama života pred sobom, u celinu se ni prepoznati ne može, reči, ne veselo reč dosleđu slika koje spavać usni, režirajući ih momentalnim pritičima i tegobama. I baš u tom izuzetnom odnosu koji omogućava uzdizanje ovog stvaralaštva na stepen umetničkog izražavanja, posredstvom celuloidne vrpce, režiser otkriva svoju sklonost, privrženost, majstorstvo ili neznanje. Tom neminovnošću svesnog i odredjenog ali i delimično ukvirenim i izdvojenim detaljima režiseru je moguće ispoljavanje individualnosti. Tako nas film, u stvari, izuzetno i zizavaju kod njega viših ugoda i emotivnih uzbuđenja, ipak je mogućnost više za iznalaženje novih pristupa jednom osobenom mediju kao što je film.)

RASPINJUČI SE IZMEDI PODRAZAVANJA REALNOSTI NA NAJNEPRISTRASNIJI NAČIN I SUBJEKTVNOM REPRODUKOVANJA DOGAĐAJA KOJI SE NEPOSREDNO ODIGRAVAJU, FILM NAM OTKRIVA

III STAV: USLOVI

Mislim da je iluzorno pokušavati da se napiše drama bez nekih osnovnih preduslova, nekih istina na koje pišac često zabavlja, iako su to sasvim jednostavne stvari. Mnogi stvaralački kolji danas pristupaju radu na dramu kompletno i okupirani tehničkim finesama, svi im pune uši scenjskim imperativima, a stvar je zapravo u drugome. Jer nijedna dobra drama nije stvorena na školskim, pa ni na tudim autohtonim dramaturškim klišeiima. Stvaralac je prinuđen da koristeći se iskustvima stvori dramaturški sistem u koji može uklipiti svoj svet. Individualni, specijalni stvaralačev svet zahteva i individualnu, specifičnu nepovnjljivu dramaturgiju.

Ono što je primarno, na šta se zabavlja zbiri je nekoliko imperativa:

1. Pisati o svom svetu. Sve što je vremenski i prostorno udaljeno pripada tom svetu samo na određen način. Naći komunikacije i srodnosti sa drugim podobnijim i drugim vremenima znači učiniti ih prisutnima.
2. Pisati strasno. Voleti, mrzeti, ostaviti sve rezerve za sobom. Ne obzirati se na kontrolnu sijaliku svog za moralnu i materijalnu egzistenciju vezanog ega.
3. Znati: literatura, pa i drama, prisutne su u svetu. Postoji samo jedan uslov za umetnost: čovek.
4. Pisac nije ni pedagog, ni političar, ni filozof. On nije onaj koji propisuje zabavu. Kada to pokuša njegovo delo je mrtvo.
5. Dramatičar ne piše za scenu. On piše za publiku. Zato o sepi mislite posle.
6. Ne terajte svoje likove da vas slušaju. Jedino nepošlušni likovi su autetični.
7. Govorite istinu bez obzira koga će pogoditi. Makar vas.

IV STAV: REZIME

Priznajem da imam sentimentaln odnos prema čoveku. Priznajem da više volim manje veštu iskrenost od veštije dvojnolnosti. Priznajem da su za mene banalne teme — najveće teme. Priznajem da sam od pozorišnih stručnjaka mnogo naučio — i ostao na početku. Priznajem da najviše slušam — publiku. Ne zbog publiciteta nego zbog istine. Priznajem pozorište kao najveću šansu literature. Priznajem literaturu kao jedinu autentičnu istoriju čovečanstva.

I ZNAM:

NAJVEĆA PREPREKA JE U NEJSKORENIVNOJ NAVICI JUGOSLOVENSKE PISACA DA NEPREKIDNO TRAJE USLOV DA BI POCELI STVARATI. TREBA STVARATI.

dvostruki život

(NASTAVAK SA 14. STRANE)

tom svetlosnog prekičaja, zamračuje, da bismo utonuli u vizuelno praćenje događaja predanih na neki način onim naredsledom koji i jedan spavać usni niz povezanih i nepovezanih situacija i događaja. Znači, jasno je da podudarnost sa snom postoji i pored zasnjanja da je u filmu nepovezanost slika moguća samo u ograničenom i uslovnom okviru. Taj okvir je nepotrebno i sputavajuće ograničen. Nepotrebna ograničenja su odraz razmaženog odnosa gledalaca prema filmu. Jer, naviknuti da se često bez aktivnijeg sudelovanja uključe u praćenje zivanja na platnu, gledaoci zahtevaju od svakog metra trake jasnoću koja već doseže do takvih razmera da stvaralac izgubi poverenje u sposobnost onih koji ma se svojim delom obrata. A to znači: već na samom početku gubljenje onog najosnovnijeg — kontakta sa onima koji će omogućiti život filmskom delu.

Nismo li često bili svjedoci rediteljskih besmislica, nepotrebnih replika ubačenih u filmske celine samo zato da bi „objšnjavale“ nešto što je već dovoljno jasno izraženo pravim filmskim jezikom, pa je za prosečno filmski pismeni gledalac sasvim razumljivo. Nasuprot tome mogli bismo da iznademo i primere koji pokazuju da je gledalac smatrajući da film u svakoj sekuciji, pa i kadru, mora da nosi niz simboličnih i složjenih izražajnih bogatstava, sadržajnu preopterećenost — sklon da sa-

svim jednostavnim replikama pripisuju nerazumljiva i zagonetna značenja. Gledalac sam sebe željno dovodi u nedoumicu i on da kada za to ne postoje nikakvi razlozi, osim navike da od banalnih pojedinosti traži veliku sadržinu. Tako, na primer, prve scene filma Zan Lik Godara „Život svoj život“ neshvatljivo, za većinu gledalaca ostale su „nedokučiva“ tajna. Zagonetka je trajala sve dok nije sam Godar objasnio: „Gledaoci čim vide nešto neobično na ekranu, isušive se naprežu da to shvate. Oni to sasvim dobro razumeju, ali pokušavaju da shvate i još nešto više. Ako im pokažete da, nema pije čaj, ili se pozdravlja, odko će se pitati: „A zašto pije čaj?“

Film je morao da se jasno odvoj od granica sna i samim odnosom koji je gledalac nametnuo. Ma koliko se gledalac iz generacije u generaciju pridobijao u prihvatanju vizuelne sadržajnosti filmskog medija, on je, prilagodavajući se već oformljenim filmskim specifičnostima, svojim prisustvom uslovljavao i revidirao izvrsne osobenosti. Prisustvo gledalaca film je dobijao nove zakonitosti koje su, usvojevne, možda, ponekad uslovljavale svaki potez stvaralaca, ali su i omogućavale ono osnovno: život filmskog dela, pravi život — u ljudima. Tako je film morao da bude za zakonitostima najveće moguće racionalnosti i međusobne povezanosti svih delova jedne celine (svakako ne samo mehaničke povezanosti). I dok u jednom smislu biva znatno skuče-

niji od neobuzdane lepršivosti sadržina povezanih slika sna, film se i znatno odvajao od granica sna. Jer, film podrazumeva i takve sadržaje okvire koji su samo ložnja svojstveni. Zato, iako su slika i pokreti suština i jednog i drugog (sna i filmskog medija) ne bismo mogli grubo identifikovati film sa pojmom sna. Iako su ova dva fenomena, taj određeni fenomen ljudske psihe i fenomen filmskog medija, regulatori izvesnog praženje ljudske psihe, sličnim sredstvima i u sličnim okvirima, sam, ipak, ima podudarnosti samo sa jednim znatnijim delom filmske predstave. Pa je neosporno: film je na jedan specifičan način izražena reprodukcija snova, ali i nešto više od toga. Možda preispitivanje snova, ali i reprodukcija realnog. Između ta dva uzajamno povezana, no, i različito iznjansiranog toka, snoviđenja i slike realnog sveta i zivanja, neovisno od volje i drugih okolnosti — odvija se traganje stvaralaca. Sasvim je izvesno: to traganje može da se završi skla dnošću i ravnomernošću, skoro proporcionalno zastupljenosti i snoviđenja i realnog zivanja, ili, pak, dominantnošću jednog od toga, što vodi ponekad i do totalnog isključenja drugog.

Andre Bazin kaže: Uvek je moguć drukčiji režijski sklop određene slike koja služi u datom trenutku kao izvor percepcije, a taj režijski sklop može iz osnova da izmeni tu objektivno postojeću sliku. Jer, u filmu „reditelj radi mesto nas ono što mi činimo u životu“. I to ne samo u snu, naravno.

Ali, film nas lišava privilegije zasnovane na „psihologiji“ kako

kaže Bazin, „slobode da svakog trenutka iz osnova menjamo svoj sistem režijskog odabiranja“. Znači, neosporno je, postoji nužnost svesnog odabiranja nasuprot nesvesnom redosleđu slika koje spavać usni, režirajući ih momentalnim pritičima i tegobama. I baš u tom izuzetnom odnosu koji omogućava uzdizanje ovog stvaralaštva na stepen umetničkog izražavanja, posredstvom celuloidne vrpce, režiser otkriva svoju sklonost, privrženost, majstorstvo ili neznanje. Tom neminovnošću svesnog i odredjenog ali i delimično ukvirenim i izdvojenim detaljima režiseru je moguće ispoljavanje individualnosti. Tako nas film, u stvari, izuzetno i zizavaju kod njega viših ugoda i emotivnih uzbuđenja, ipak je mogućnost više za iznalaženje novih pristupa jednom osobenom mediju kao što je film.)

JEDAN NOVI SVET, KVALITATIVNO NOVI, KOJI, APSORBUJUĆI U SEBI I SUSTU REALNOSTI I MAŠTOVITU SNOVIJAJNU NEOBUZDANOST, NASTAJE KAO NEGACIJA I JEDNOG I DRUGOG.

Ako bismo želeli da podemo u potragu za najsupstitinijim odrazima toga, suštinski novog sadržaja, moguće je da bismo iznašli mnoge pojedinosti koje same za sebe ne znače ništa, ali, u sklopu svih okolnosti kreacije, utiču na širinu izražajnog bogatstva filmske slike. Koje, u stvari, omogućuju drugi, pravi život slike: osobe i život uхваćenih pokreta.

„POLJA“ — list za kulturu i umetnost — uređuju: Miroslav Egert, Pero Zubac, Gligorje Zajecarović, Gojko Janjusević, Zelimir Petrović, Mileta Rađovanović (glavni i odgovorni urednik) i Lasko Kapitanj (tehnička oprema i izbor likovnih priloga)

Sekretar redakcije: Olivera Petrović

Izdaje: Tribina mladih, Novi Sad, Katolička porta 5

Rukopise slati na adresu: Redakcija „Polja“, Novi Sad, poštanski broj 190

Godišnja pretpлата 600 dinara, za inostranstvo dvostruko, cina jednornim primerku 50 dinara.

Ziro-račun 151-11-693-288 kod Narodne banke u Novom Sadu.

Meter: Mita Dejanov

Stampa „Forum“ Novi Sad, Vojvode Mišića 1

Dvobroj „Polja“ za avgust-septembar Izlaz 15. septembra 1965.