

# O DANAŠNJEM TEATRU

odgovori georgija parao  
na nekoliko pitanja o pozorištu

— Meni se čini da je današnji teatar u izvođačkom smislu nadmašio stanje drame. Ovo »nadmašio« može biti i pozitivni i negativni predznak u, recimo, estetskom smislu. Naime, svjedoci smo činjenice da se sve češće izvođači, a to znači režiseri na prvom mestu, pa onda i glumci, nameću ili nadmeću sa literarnom podlogom, dramskim tekstom. Svjedoci smo činjenice da ima više značajnih predstava (ili barem onih predstava o kojima mnogo čujemo ili čitamo) nego značajnih drama. Daleko više se govori o nekim režiserskim imenima, nego o imenima pisaca. Znamo, recimo, da u Americi sada postoji vrlo značajan kazališni trend. Međutim, iz Amerike nijednog pisca... Poslednje što znamo o američkim piscima su Tenesi Vilijems i Artur Miler, čija dela konačno dolaze u fazu skoro klasičnog teatra. Posle njih dugo nitko, pa onda Olbi, a posle Olbija nijedno ime nije se pojavilo koje bi u američkom teatru nešto značilo na planu dramske literature. Ali zato znamo za niz tamošnjih režiserskih imena i grupa.

Ja mislim da je ta situacija neuravnotežena u svjetskim razmjerama; drama, odnosno riječ izgubila je primat u teatru, o naj primat koji je, ipak, imala od svog postanka. Dakle, od Eshilovih vremena do danas uvijek je riječ u teatru bila primarna. To nepovjerenje u riječ je sa Joneskom, i to ranom Joneskovom fazom, doživjelo svoj maksimum, možda sa Beketovim *Sutnjama* još i više, sa nekim pinteorovskim pauzama... Dakle, u tom jednom trenutku »teatra apsurd« riječ je potpuno — iako nije baš bila potisnuta sa scene — dovedena pod znak pitanja.

Riječ više nije znak za istinu, riječ dobija odjednom više značenja, i kao logična posljedica tog jednog trenutka »teatra apsurd« , negde pedesetih godina, javlja se u šezdesetim godinama — potpuno odbacivanje riječi. I ide se ka traženju znakova druge vrste komunikacije. Dakle, gesta od jednog preuzima ulogu istine, jer sumnja u riječ znači sumnju da riječ nosi istinu, a nas zanima istina u teatru i o životu. Odjednom se dogodilo da se ta istina počela tražiti u nekoj, skoro bih rekao, životnoj istini, netranspiriranoj istini. Jer, istina jedne geste ujedno je i istina toga čovjeka. Istina jednoga vratolomnog skoka je u tom trenutku. Glumac ne može, što bi se reklo, »folirati«. On taj skok mora napraviti istinito, i istinski i životno — pred nama. Tu je došlo od nekog izravnavanja životne istine i umjetničke istine. Međutim, šta se zbiva? Na tom planu se izgubila, ipak, komunikacija sa publikom. Izgubila se komunikacija sa publikom, jer smo u jednu vrstu komunikacije posumnjali — to je riječ — a druga vrsta komunikacije — gesta — ipak nema toliko izražajnog bogatstva, nema toliko nijansâ smisla, nema toliko, u krajnjoj liniji, ljudske istine koliko je postignuto iskazom u riječi. I, jednostavno, nije se sa publikom uspeo stvoriti taj novi sistem znakova, osim kod najgenijalnijih... osim kod Bruka, recimo, u nekim njegovim predstavama. I zato vidim kao nekakvu sledeću fazu — pomalo pretenciozno, profetski to govorim — ponovno vraćanje teatra riječi. Možda kroz davanje jednoga drugačijeg smisla pojedinim riječima; možda riječ »ljubav« definitivno više neće nositi u sebi sva ona poetska-nježna čuvstva, možda će riječ »ljubav« dobiti jedan drugi smisao, ali će taj biti istinit. Mislim da smo došli do trenutka kada se teatri moraju početi vraćati riječi i kada će riječ u teatru, u tom, možda, pročišćenom smislu, ponovo postati novo komunikacije.

Te »talentirane stranputice« teatra ipak su dovele do jednoga bitno drugačijeg odnosa prema tekstu, odnosno prema riječi.

— Mislim da se pojavljuje ponovni interes za pisanje drama. Poslednjih desetak godina — dakle, negde upravo u periodu ovih osciliranja teatra u traženju svoga izraza, svoje istine na drugim planovima, a ne na planu riječi — gotovo da nema pisca koji je ostao kao dramatičar ili koji bi

bio nešto relevantniji dramatičar, koji bi se neprestano javljao, nego, eventualno, povremeno. Čini mi se da će upravo ti ljudi iz naše najmlađe generacije dramskih pisaca pomoći teatru da izađe iz tih »talentiranih stranputica« i da će oni ponuditi teatru riječ svoga doba, jednu riječ novu, riječ »ljubav« u današnjem smislu.

Uglavnom je normalno što se pojavljuje interes mladih pisaca za dramu, jer i oni osjećaju da je došao trenutak da se teatar okrene njima. Neko vrijeme su mladi pisci naprosto bili nepotrebni, a bili su nam potrebni klasici da na njima vježbamo svoje oružje i oštromo mačeve, dok je mladi pisac nekako ostajao izvan fokusa.

— I *Grbavica* i *Događaji u gradu Gogi* su tekstovi koji su mene inspirisali na jedno traženje tog novog sustava znakova u teatru. Ono literarno, autorsko, u tim tekstovima veoma sam poštivao u teatru. To su tekstovi u koje nisam »dirao«, kako bi se reklo, ali sam pokušao da ih izrazim na jedan način drugačijeg komuniciranja s publikom. Riječ sam ostavio, ali sam je pokušao dovesti u pitanje ili je potcrtavati. Dovoditi je u pitanje jednim, recimo, ironičnim kontrapunktom ili je potcrtavati jednim, isto tako, možda, zbornim načinom. Izricati neke riječi, neke (meni se činilo tada) istine, gotovo agresivno itd. Rezultati nisu bili veliki niti u *Grbavici* niti u *Događaju u gradu Gogi*, ali je iskustvo bilo golemo. Ja nisam ni išao na rezultate, kao ni oni glumci koji su osvjешteno ušli u taj posao da sa mnom traže i da nešto od tog traženja prenesu dalje u svoj rad... Znali smo da nećemo dospeti daleko, ali smo krenuli. Jer, znate, postoji ogromna razlika između čovjeka koji prođe kroz jedno iskustvo pa, možda, dođe na početak i čovjeka koji ni ne krene u jedno iskustvo i na kraju kaže: vidite kako ste vi došli tamo gde ja oduvijek stojim. Samo on oduvijek *stoji*, a neko se kreće; neko je imao iskustvo, a neko je na tuđem iskustvu dokazivao svoje stavove. Mislim da mi nikada neće biti žao da sam prošao kroz ta iskustva. Neki rezultati u načinu igre glumca prenose se i dalje. Recimo, Boban nikad ne bi bio takav »Magbet« da nije prošao sa mnom takvo iskustvo u »Edvardu«.

— Prošle godine na Pozorju nije bio nijedan naš klasični tekst, a već iz ove predselekcije evidentno je da se ta situacija neće ponoviti; tako da naslućujem jedan blok od dve-tri predstave koje bi mogle biti uvrštene u konačnu selekciju, a rađene na klasičnim tekstovima. Međutim, šta se zbiva? Evo, na Cankaru i na Vojnovića, koje sam do sada vidio, jasno je da teatar nije pasivno išao u taj susret sa klasikom, nego da je išao sa jednim modernim senzibilitete

tom, i to manje služeći se nekim modernim sredstvima kazališnog izražavanja, a više tražeći jednu relaciju našeg života prema tim tekstovima. Tako da bi i rad na tim predstavama koje sam spomenuo mogao nadovezati na tezu da sada imamo vraćanje riječima, klasičnim, riječima u ovom slučaju Cankarevim i Vojnovićevim, ali ne na temelju dosadašnjeg iskustva sa tim piscima, nego na temelju viđenja tih pisaca iz današnje perspektive života. To je urodilo, pre svega, jednom depatetizacijom igre, ali ne i depoetizacijom; urodilo je nekim čudnim prepoznavanjima. U Vojnovića, najednom se našemo pred problemom našeg iseljeničtva. I to odjednom toliko asocijativno povezuje sa današnjim iseljenjima da nije potrebna nikakva interpretacija, posebno naglašavanje, nije potrebno nekakvo potertavanje tog problema, nego, naprosto, taj se problem javi i čovek na njega reagira, svako na svoj način, ali niko nije pasivan.

— Interesantno je da ti tzv. manji teatri u unutrašnjosti rade specijalno predstave za Pozorje, jer to shvaćaju svojom šansom da se pokažu. I oni daju tu najbolje glumce, najbolje režisere i najbolje vrijeme. A u ovim teatrima po velikim centrima ponekad vidite već od podjele uloga pa nadalje da je to pomalo sporedna produkcija. Dogodiće se i ove godine — nisam ovlašten da dajem izjave, jer ih nisam sve video — kao i lani da će se pojaviti neki manji teatri sa vrlo solidnim ostvarenjima, a da će, možda, neki od centralnih propasti.

— Najpozitivnije htenje koje se danas javlja u našem kazalištu je ono da se približi što širem sloju publike, radnicima, na primer. No, ovdje se mogu iskriviti pojmovi i može doći do kobnih nesporazuma. Naime, teatar se tu ne sme postaviti u situaciju nekakvog tijela koje misli da stoji izvan ove društvene sredine i da misli da mora ići niže po zakonu spojenih posuda da bi podigao onoga koji je jako nisko. Taj elitistički način mišljenja postoji u svima nama. Ovo liči na samokritiku, ali je tako. Kada bismo malo bolje osluškivali pravu životnu pulsaciju oko nas — ali ne na ovaj način: idemo u jednu tvornicu pa ćemo sada razgovarati sa radnicima — uvideli bismo da nije to život. Nego, kad bismo stvarno svoj život shvatili tako da mi nismo reprezentanti toga života, da nismo nekako izvan toga života, kada bismo bili daleko više uronjeni u samu životnu situaciju — vjerujem da bi nam teatar bio takav da ne bi bilo nesporazuma sa publikom. To bi mene odvelo u nekakva teoretska razmatranja, recimo, o prisutnosti režisera u kazalištu. Po nekakvom građanskom, gavelijanskom, načinu mišljenja, režiser je reprezentant publike, tj. on sam sjedi u dvorani do generalne probe, on po sebi određuje kako će publika reagirati na predstavi i tako tu predstavu radi. Možda je jedna suštinska odlika režisera — to njegovo odučenje. Međutim, s druge strane ta reprezentantna funkcija veoma je dubiozna i problematična. Mislim da je čitava situacija u tome da se režiser oseti više sudionikom jednoga života, da negdje više iz životne situacije režira, da, dok sjedi sam u gledalištu, malo oslušne i auto izvana, da malo oslušne i buku, i da oslušne neki ulični događaji, i da mu neko donese da čita novine... Da bude mnogo više uronjen u sam život, a ne da ide za tim da stvara neki život i da ga reprezentira. Tu su problemi, sigurno ne lako rešivi. Nadam se da nećemo ići na brza rješenja, na neku animaciju po broju koliko je puta odigrana jedna predstava za radne kolektive, jer je to krivi, čak u krajnjoj liniji segregacijski pristup. Treba stvoriti naviku u radniku da on sam dođe, kupi kartu, ili ga animirati ili ga dovesti, ali ga ne treba tretirati kao neki problematični sloj publike kojeg mi moramo, eto, sad spašavati i praviti od njega pametne. Mislim da je publika, u principu, na daleko višem životnom nivou nego teatar.

Zabeležio  
DRAGOSLAV STAKIĆ