

ma. Najvažnije je Artoovo insistiranje na punoj raznovrsnosti pozorišnih oblika, sredstava, metoda, operacija, na teatru koji je globalna metafora. Zato sada svesno zastupljamo njegovu, danas toliko razradivanu, ideju o ostvarivanju zajedništva ritualom, smatrajući ipak ritual nemogućim zbog nepostojanja konvergenije verā u makrokosmičke sile, što ritual svodi na njegovu imitaciju — ceremoniju, dakle. U ovoj prilici ideja o teatru kao globalnoj metafori je bitnija. Međutim, pokušaji nabiranja, rangiranja i sistematizovanja svih komponenti i izražajnih mogućnosti i sredstava, ostvarljivih u današnjem teatru, čine se besmislenim. To nas ne bi nikada odvelo, sem u sterilnu poziciju, sličnu onoj, ranih teoretičara filma, koji su uporno, na minucioznim i do apsurdā razrađenim shemama, zasnivali svoje estetike.

Ako posedujemo dokaze, ili bar indicije, da moderno pozorište postaje sve više neliterarno, svakog smisla su lišena i vajkanja za minulim obeležjima i odnosima. Naša razmišljanja treba da se kreću u okvirima svestranog sagledavanja uloge literarne komponente u takvom konceptu pozorišta, i nesentimentalnog preispitivanja dalje uloge dramskog pisca, bez obzira na drastičnost promena koje dosledna razrada ovakvog koncepta iziskuje.

Literarna osnova i dalje je neophodna, ostaje da se vidi gde je mesto dramskom piscu, kakva je njegova nova uloga i veza sa rediteljem.

I u pozorištu koje nije literarno, kao dosad, postoji potreba za piscem, ali sa izmenjenim zadacima i sposobnostima. Njegovo je da sastavi plan dramskih prizora, sistem ideja i tema, koncept akcije, shemu odnosa likova, uputstva za građenje dramskih situacija, dakle neku vrstu skalete ili čak scenarija, pre — teksta, rudimentarne literarne strukture, koja treba da se otelotvori u novoj, celovitijoj i sveobuhvatnijoj strukturi pozorišne predstave.

Takvo pozorište je izrazito rediteljsko. Reditelj je u novom položaju, on nije sputan dramom koju treba da režira — realizuje, nadogradi, a ne izneveri — već inspirisan izvesnim idejnim projektom, opisnim prapocetkom, koji može da interpretira, varira, razgrađuje, dograđuje, preobražava u skladu sa svojim estetičkim opredeljenjima, stvarajući celovit niz scenskih prizora u predstavi.

Scenarij od kojeg je pošao, jedva da ga obavezuje. On je prvobitno pomoćno sredstvo, koje će u radnom procesu biti prevaziđeno i potisnuto u zadnji plan. Predstava najviše duguje reditelju, njegovoj kreativnoj imaginaciji, izgrađenosti estetičkih stavova, misaonij snazi, talentu uobičajanja, sposobnosti za rad s glumcima, a zatim i samim glumcima, ostalim saradnicima, uključujući i „pisca“, koji su svi podređeni rediteljevoj koncepciji i orijentaciji. Reklo bi se da tu nema mnogo novog, da je reditelj i u tradicionalnom teatru najodgovorniji za predstavu, da ona zavisi ponajviše od njegove imaginacije, vrednosti, talenta, pedagoških sposobnosti, misaonosti itd. Razlika koju želimo da podvučemo je u njegovom slobodnom, neobaveznom stavu prema početnoj strukturi. To više nije drama koja mora da bude oživotvorena, ali i sačuvana i nedeformisana, već gotovo katalizator između zamisli i konačne realizacije — predstave.

Već danas su, mahom u eksperimentalnim pozorištima, sve češće slobodne adaptacije nekih prozih, poetskih i dramskih dela, uglavnom klasičnih, zatim varijacije na temu, sceniski eseji, slobodne montaže: „KLOVNOVI“ Arijane Mnuškin u Teatru de Solej, „FRANKENŠTAJN“ Living teatra, „VEŽBE PO HAMLETU“ Teatra laboratorijuma, „SPEKTAKL“ Žan Luj Baroa — sve tipični primeri rediteljskih pozorišta i predstava, mada se prva dva spektakla nazivaju kolektivnim kreacijama, što će reći da je ideo Arijane Mnuškin, odnosno Džulijana Beka i Džudit Malina manji od udela Grotovskog ili Baroa. Snažna rediteljska ličnost, sa izgrađenom koncepcijom određenog tipa pozorišta, ne isključuje doprinos glumca i ostalih saradnika, kolektivnost kreacije. Naprotiv, takav reditelj uspeva samo ako je sposoban da apsorbuje kolektivni doprinos.

Pogrešno bi bilo pomisliti da je u takvom rediteljskom pozorištu reditelj diktator, a pisac beznačajan podanik. Situacija je sasvim drugačija. U ovakvim i sličnim slučajevima pisac — saradnik rediteljev ima nove zadatke. On se javlja kao književni koautor adaptacije, redaktor dramaturške strukture. Takav saradnik sakuplja primere i koraspondirajuće slučajeve iz istorije pozorišta, pomno ih analizira, objašnjava glumcima filozofske implikacije i psihološke valere njihove pripreme i igre, teorijski uobičajava i naučno zasniva i obrazlaže ostvarenja sa scene. Taj posao obavlja, na primer, Ludvik Flasen u Teatru laboratorijumu iz Vroclava. On je književni kritičar, teoretičar drame, prvi saradnik Grotovskog u izradi scenarija za predstave, (koje su sve temeljne prerade klasičnih dela poljskih i stranih autora), i, u kasnijem radu, autor eksplikacija i teorijskih analiza svake faze realizovane na sceni.

Dramski pisac preobražava se tako u dramaturga u širem smislu. Teorija književnosti izgubila bi možda jednu literarnu vrstu — dramu. Ali ne sasvim. Rediteljsko pozorište može i da trijumfuje jednog dana na većini scena, da postane dominantno, ali ono ne bi moglo da ukinu jednu formalnu dramsku vrstu, koja je po svojoj prirodi izvan razvojnih tokova pozorišta — dramu za čitanje, takozvanu, „Lesedramu“. Drama za čitanje samo je formalno drama, u suštini, ona je nepogodna, nepodobna za izvođenje. Delo ima dramsku formu, ali često uopšte ne može da se izvede na sceni „Lesedrama“ je ne jednom bila velika literatura, ali slab teatar (Geteov „FAUST“, pa i „Njegošev „GORSKI VIJENAC“).

Uostalom, nema malo dobrih klasičnih dramskih tekstova koji, u celini uzev, ne mogu danas da se s uspehom igraju na sceni. Od njih može da se načini samo „muzejska“ predstava, i oni na neki način postaju „Lesedrama“. Savremena izvođenja Ibzena i Čehova, na primer, dva vrsna dramatičara iz nedavne prošlosti i izvanredno aktuelnog osećanja sveta najčešće propadaju, mada se njihova dela i danas čitaju kao vrhunska literatura. To se može objasniti literarnim i misaonim vrednostima tih drama, koje njihova preživela forma sprečava da komuniciraju sa scene.

Na kraju dolazimo do paradoksa. Dok se filmski scenario i televizijski skript uporno bore za literarni status — pa se i značajni pisci (Rob Grije, Prever, Margaret Dira, — eto i Krleža, kod nas) javljaju kao njihovi autori — dramski tekst taj status gubi, naravno samo u određenom tipu pozorišta. Dramski pisac preobražen u dramaturga širokih kompetencija, zaokupljen značajnim poslovima, slabo poznatim i teže uočljivim publici, neumitno bi izgubio zavidnu popularnost koja ga prati još od starog Sofokla, opšteomiljenog Šekspira i obožvanih, a ubrzo zaboravljenih pisaca bulevarskih komada. Imajući na umu pronicljiva razmatranja Maršala Mak Luana o prodornosti televizijskog medijuma, može se usputno zaključiti da ta široka popularnost prelazi na televizijske pisce. Televiziji su potrebne storijske, fabule, priče, pod uslovom da praksa dosegne pravu prirodu tog medijuma — ne televizijsku dramu, već televizijski film, oslobođen teatralnosti, studija, kaširanog dekora, realizovan u prirodnom ambijentu, obojen intimnošću i autentičnošću, otprilike onakav, kakav je bio i nedavno kod nas prikazani „RASTANAK“ Morisa Kazneva.

Vratimo se još jednom teatru, promenjenom odnosu njegovom sa literaturom, na kojoj je toliko dugo počivao. Naravno, i dalje će većina pozorišta prikazivati predstave radene po klasičnim dramskim delima, sa izvesnim inovacijama, doduše, i nove drame napisane u izrazitoj literarnoj tradiciji. Ali pristup nezadovoljnika, onih koji su spremni da prihvate pozorište samo ako im ono zaista bude mnogo značilo i bitno ih se ticalo, zastrašivalo, oduševljavalo i pogađalo, takav pristup i takvo shvatanje iziskuje u domenu eksperimentisanja novu podelu rada među autorima, neotperćenim predrasudama i korelacijama koje su vrlo dugo smatrane večnim i neporedivim.

SEOSKA NEDELJA mirisna i žedna

Nedelja miriše na decu i jasje,
Na lešnik i med, na hrasti, na džibru,
Na lucherku koju ovce nisu pasle,
Na šljunak što se krunio u lbru.

Nedelja miriše na snaše, šurnjaje,
Na petrovače, na slamu, na bunare,
Na iznošenu srnu, na kučke iza staj
I bogomoljke bele i vrlo stare.

Na pokislu sačmu i natrule kruške
Slatkaste nedelje mirišu ko barske
Plice jedinice dok dečje zauške
Iskaju miloštu majke nauparske.

Nedelja miriše na košticu u vinu,
Na pismo jedincu vojniku sinu,
Na svilene bube i jagnje bliznače,
Na kudeljlu što je sa meseca svlače.

I na lubenice i uvele dinje
Nedeljno mi podne služi na prošarke,
Na prastare konce i zrnaste trinje
I na trapovesne mlade bačjarke.

I još na prašinu miriše priretka
Nedelja kad bežim dolini na ušće,
Zečije osmice, moj dlan bez imetka,
Julski usov srče, žeravo avgušće.

Nedelja miriše na krble i bačve
Umrone od pića kad regruti krenu,
Na jelike modre i mlečne im račve
I na učiteljkinu ciklamu crvenu.

Nedelja rosulja miriše na kiše
I na trepavice devovjke iz Pleša,
Na vašarsko kolo koje rastaviše
Dva vršnjaka ispod sunčanoga dreša.

Mirišu senke, mirišu evenke,
Svatovske peškiri, drvene igračke,
Osušena zova i zdrave semenke,
Svačiji mačići i ničije mačke...