



NOVE KNJICE

**JEŽI GROTOVSKI: »KA
SIROMAŠNOM POZORIŠTU**
Izdavačko-informativni centar
studenata, Beograd, 1976.

Izdavačko-informativni centar
studenata, Beograd, 1976.

S velikim zakašnjenjem, najzad je i u nas prevedena knjiga Ježija Grotovskog, koja je svoju punu aktualnost doživela pre desetak godina. Ova teatarska publikacija obuhvata raznovrsne tekstove, čiji se dijapazon kreće od stručno-teorijskih do operativno-izvođačkih zaključaka o modernom teatru. Knjiga je načinjena od različito intoniranih priloga čiji su autori, pored Grotovskog, uglavnom njegovi saradnici u Teatru laboratorijumu: Ludvik Flašen, Euđenio Barba, Franc Marijnen i Juzef Keler, koji su bili i učesnici u scenskim eksperimentima Grotovskog šezdesetih godina. Knjiga, dakle, ne čini jedinstvenu celinu u formalnom pogledu; nje na je struktura upravljena ka otkrivanju teatarskog koncepta Ježija Grotovskog koji je, sproveden u Teatru laboratorijumu u Vroclavu svojevremeno izazvao burne reakcije širom Evrope i čije recidive još i danas možemo prepoznati u pojedinim pozorišnim poduhvatima. Kao svojevrsna dopuna, u knjizi se nalaze fotosi iz predstava koje je Grotovski režirao i skice za scenografska i mizanscenska rešenja.

Ako se nakon čitanja ove knjige može zaključiti šta je teatar za Grotovskog, onda bismo rekli da njegovo pozorište pre-vashodno čini glumac sa svojim sveukupnim psihofizičkim habitusom, gde je ljudsko telo postalo savršeni rezonator celokupne osećajnosti i misionosti. Pozorište, kako ga objašnjava Grotovski, ne može da opstane jedino bez glumca i gledaoca, a sa-svim sigurno može da se liši tehničkih efekata, kaširanih dekor-a, igre svetla, muzike i svih ostalih, vekovima upotrebljavanih trikova iz domena scenske tehnike i fundusa. S druge strane, Grotovski postavlja uslov koji bi trebalo da ispunii svaki gleda-lac pozorišne predstave. On, na-ime, ne treba da dođe u pozori-šte da bi se zabavio i razono-dio, već da bi prisustvovao »sa-mostvarivanju«, »otkrivanju se-be«, da bi »prevazišao ograniče-nja«; ukratko — gledalač treba da nadopuni funkciju glumaca i otuda on u režijama Grotovskog, kao i u teorijskim eksplikacija-ma, uvek ima značajno učeće. U svakoj predstavi gledalač ima novu i donekle izmenjenu funk-ciju koja zavisi od polazišta i os-tvarenja rediteljeve zamisli. Ne-prekidna interakcija glumci-a

gledaoca, po Grotovskom, rezultira kolektivnim »samoponiranjem« u otkrivanjem suštinskog smisla. Za ovog autora, umetničko delo je »susret... s nama samim... s nekim drugim«, a samim tim i pozorišna umetnost ima zadatak da omogući susret i otkrivanje dubinskog smisla egzistencije. Ovaj dosta uopšten estetički stav Grotovskog trebao je da bude potvrđen u njegovim predstavama. Međutim, očigledno je došlo do izvesne diskrepancije između teorije i njenog praktičnog sprovođenja, pa ovi postulati Grotovskog, bar prema njegovom sa dašnjem utvrđenju, više nisu adektni modifikacijama koje je doživeila njegova teorija pozorišta.

Da bi glumci Grotovskog mogli da ostvare zahteve koje je postavio reditelj, njihova tela i moralra su da poseduju savršenu glumačku tehniku, trebalo je da postanu scensko izražajno sredstvo. Kod Grotovskog glumac mora da reaguje ne samo glasom i mimikom lica, kao u imitativnom teatru, već celim telom, pojedinim udovima, da reaguje koliko na suštinu sopstvenog bića i njegove potrebe, toliko i na partnere i publiku. Otuđeno je da u praksi Teatra laboratorijskog Grotovski insistirao na posebnim glumačkim vežbama posle kojih će tek, kada ih sayvala, glumac moći u potpunosti da se izradi. Veliki deo knjige posvećen je upravo uputstvima za vežbanje glumaca. Kada je reč o zahtevima koje Grotovski postavlja pred glumca, analogija bi nas usmerila ka razmatranju teorijskih stavova Gordona Krejgja o glumcu kao nadmarioneti. Za oba autora, glumac ima ključno mesto u teatru. Po Krejgu on je precizno vođena marioneta u rukama reditelja, a po Grotovskom savršeni rezonator koji na impulse reaguje celim bićem. Oba autora, dakle, različito formulišući svoje stavove, suštinu glumčeve umetnosti vide u interaktivnom reagovanju na zahteve reditelja, ali i u autonomnom postupanju, pri čemu su od vitalnog značaja glumačka tehnika i istkustvo.

Vremenom je Grotovski svoje pojedine stavove, izložene u knjizi *Ka siromašnom pozorištu*, umnogome izmenio, ili ih bar korigovao; o tome svedoči njegov višegodišnji rad u Teatru laboratorijumu, koji nije rezultirao premjerama. U svojim današnjim ispitivanjima Grotovski je usmeren ka istraživanju komunikativnosti koja postoji u teatru. Očigledno je da do sada nije pronašao odgovarajuća teorijska rešenja koja bi se mogla potvrditi praksom; ova knjiga jest stava, međutim, svedoči o jednom razvojnem periodu teorije Grotovskog, koja je svoja polazišta našla u Artoovoj viziji teatra i koja je doživela ekspanziju u moderno orijentisanom teatru tokom šezdesetih godina.

Knjigu je s engleskog, ne uvek odgovarajućom terminologijom, prevela Nazifa Savčić. Primedbu valja uputiti izdavaču koji je knjigu štampao bez lektorskih i korektorskih intervencija, iako je, očigledno, ova vrs ta rada bila neophodna.

BRATISLAV MILANOVIĆ:
»JELEN U PROZORU«
Dob, Beograd, 1975.

Reč je o poeziji koja ima svoj jezik i svoju dramu, ali stiče se utisak da ne nalazi uvek svoj pravi prostor. Uzbuđljivih unutrašnjih crteža ima, gde rad oslobođene imaginacije uzima plodonosnijeg maha. Međutim, konstantno i sudbinski je nad ovu pesmu nadesen racio. To zaustavlja imaginativno ponesen jezik što otvara brojne staze na kojima pesnik ne istražava uvek.

Milanovićeva pesma kreće se po dnu. Ona peva „svet postavljen na strašnoj osnovi“. Otud strah kao prvočno i najsnažnije osećanje ove knjige i njenog jezika. Ovdje je strah zavičaj svega, a jezik je samo jedno njegovo otelotvorene. On se (strah) u ovoj poeziji zove oko. Ono je zagledanost u sve — »oko-ogledalo« i »noćno oko«, »zalutalo« i »sasvim otvoreno oko«. Ovo poslednje — sasvim otvoreno oko — odrednica je kojom je naslovljen prvi osnovni krug tema iz kojih cela knjiga proističe. »Ostatak« knjige čine *Zapis o progoniteljima i Nepojamna kuća*, a kao ishodišnu pesmu čitamo *Svest o poređenju. Jelen u prozoru* je daleko od one alkavosti koju poseduju mnoge preuranjene prve knjige, a taj propust često ni sa čim se ne može nadomestiti.

Milanovićeve pesme, ako se kao jedan njihov oslonac izbaciti lektira, ostaju na autentičnom doživljaju o rušenju sveta i rasu, koje jezik po analogu straha prati, beležeći katastrofu. Dramski intenzitet normalna je pratća pojавa. Međutim, nije to neka posebna novina — mnogo papirusa, hartije i glasnih žica utrošeno je na izricanju straha pred nezaustavivim ponorima sveta.

Čujmo šta sam o tome zbori: »Želeo sam da pesničkim sredstvima napišem psihologiju savremenog čoveka, da pokažem da se strah, ma koliko jak bio može i mora savladati» (*Politika ekspres* 22. septembar 1976). U kojoj mjeri je uspeo da ostvariu zamisao, za diškusiju je, ali je neosporno da je čovjek o kojem Milanović peva sasvim moguć čuovek naših dana. Ne stoga što je pozadina drame ove poezije grad, o čemu imamo brojna osvedočenja stoga što *Jelen* posudeju savremeni senzibilitet.

Grad je ovde samo jedinica makrokosmosa kojem i sam pesnik pripada. To nije onaj lako prepoznatljivi grad iz pisanja brojnih tzv. »urbanbih« pesnika. Jednom posebnom samosvojnom bojom Milanovićeva urbana svest pomera svoju viziju grada. Njena najočevđnija potvrda je pesma *Neka druga kiša*, koja je možda semantički najšira i najgušća okosnica ovog pesničkog sastava. Pre svega, jer u sebi sadrži lajtmotiv-situacije subjekta koji pева: prvo — urbanu sliku kao deo sveopštete apokaliptične vizije, a drugo — još jednom upućuje na sobu (»nepriznata soba«) što čitamo stješnjenost, teskobu i usamljenost kao iskoniske pesničke situacije.

Neumitna razornost prisutna je u zapisima ove poezije, ali

SARADNICIMA
I ČITAOCIMA

204

POLJA

ČESTITAMO

NOVU GODINU

Redakcija

Radomir Putnik