



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 aktuelnost 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, Eudjenio 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 otkrivanju suštinskog smisla. Za ovog autora, umetničko delo je »susret... s nama samim... s nekim drugim... a samim tim i pozorišna umetnost ima zadatku da omogući susret i otkrivanje dubinskog smisla egzistencije. Ovaj dostavljan 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 moralna 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 partnerne i publiku. Otuđe je 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, analogijama nas usmerila ka razmatranju teorijskih stavova Gordona Krejga o glumcu kao nadmarionetici. Za oba autora, glumac ima ključno mesto u teatru. Po Krejgu, on je precizno vodenja 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 intenzivnom 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. Uz budiljivih unutrašnjih crteža ima, gde radi oslobođene imaginacije uzima plodonosnijeg maha. Međutim, konstantno i sudbinski je nad ovu pesmu nadnesen racio. To zauzstavlja imaginativno ponesen jezik što otvara brojne staze na kojima pesniči ne istražuju 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«, »zalatalo« 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 aljkavosti 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 rascunu, koje jezili po nalogu straha prati, beležeći katastrofu. Dramski intenzitet normalna je pratća pojava. 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 meri je uspeo da ostvari tu zamisao, za diskusiju je, ali je neosporno da je čovjek o kojem Milanović peva sasvim mogući čuovek naših dana. Ne stoga što je pozadina drame ove poezije grad, o čemu imamo brojna osvedočenja stoga što *Jelen* poseduje savremeni senzibilitet.

Grad je ovde samo jedinica makrokosmosa kojem i sam pesnik pripada. To nije onaj lako prepoznatljivi grad iz pisanja brojnih tzv. »urbanih« pesnika. Jednom posebnom samosvojnom bojom Milanovićeva urbana svest pomera svoju viziju grada. Nje na 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 ikonske pesničke situacije.

Neumitna razornost prisutna je u zapisima ove poezije, ali

SARADNICIMA
I ČITAOCIMA

POLJA

**ČESTITAMO
NOVU GODINU**

Milanović poručuje: »već si blizu velikim znacima — vidiku sa svetlom u dubini«. To svetlo je pravo na opstanak ove poezije za koju bi se moglo reći da je zasnovana na teškom i neizvesnom sudaru sa svetom i da je njeno iskustvo tamno.

Otelotvorene tog svetla je drvo koje »podupire zemlju«. Ali tu su »progomitelji« — mračne i razorne sile koje »survavaju stub i postavljaju svet na strašnoj osnovi«. Vidi se ogroman napor u traženju pouzdanog oslonca — stuba. U nekoliko mahova to je »drvo« koje će »izrasti iz kuće«, »drvo s kićmom od zvuka«, ali pouzdano — to drvo raste »ka sunovratu«. Pesnik uspeva da »dozove« samo jedan, poslednji, a možda i jedini »stub« koji može biti »visok kao svet«. To je stub glasa, tako se nimalo slučajno ne pojavljuje Orfej, »posle svega«, da »opasan razum izliva u zrak kroz sviralu prerašlu u kost«.

Ali Milanović imenuje »stub glasa« kao nešto već minulo. Čime je ono samoposmatračka svest pesme, nenapadno provučena kroz ovo štivo, realno suočena s činjenicom o nestanku poezije i potrebi »da se zacuti«, gde će muk biti samo novo pisanje, novi pesnički jezik i svet.

Miljurko Vukadinović

DR JELKA REĐEP:
»PRIČA O BOJU KOSOVSKOM«
Ulažnica, Zrenjanin, 1976.

O tome da je kosovsko pređanje ponovo ušlo u žiju naučnih interesovanja najbolje govore knjige i naučni prilozi koji su se u nas pojavili u poslednje vreme. Ovaj interes nije ni trenutni ni slučajan, jer u kosovskoj tradiciji žive zapretani već zaboravljeni zvuci naše najplemenitije mitsko-religiozne tradicije, još od predhrišćanskih vremena. Zato je svaki novi prilog posvećen ovoj problematici, vredan da se njime pozabave, ne samo posvećeni i pozvani, nego i svaki kulturni čitalac.

Značajnom monografijom *Priča o boju kosovskom* dr. Jelka Ređep daje svoj prilog bavljenju ovom problematikom. Ona je pokušala da reši jedno od najznačajnijih pitanja naše usmenе književnosti, pitanje porekla kosovskih pesama kratkog stiha. Ispitivač pokušava da sagleda problem iz različitih uglova. Odgovarajući na neka ranije postavljena pitanja, ona otvara i novu, te se tako mogućnosti za ispitivanja proširuju.

Knjiga *Priča o boju kosovskom* predstavlja bogat naučni materijal, sistematizovan po poglavljima.

Prvo poglavlje predstavlja kratak pregled literature i rukopisa *Priče*, koji se do tad u njoj pojavljuju. Do trenutka kada je autor prišao ispitivanjima, u nauči se znalo za dvadeset rukopisa *Priče*, od kojih su se neki samo pominjali u literaturi. Ispitivač daje svoj doprinos nauči otkrivši velik broj novih, i uvećavši ga na trideset tri varijante.

U sledećem poglavlju studije detaljno se opisuju do tad objavljene varijante i one koje je istraživač sam pranašao. Detaljno upoređujući date rukopise, rezultate svojih ispitivanja ona pokazuje tabelarno.

Pošto je u *Priči o boju kosovskom*, legendi data u svom završnom obliku, Jelka Ređep, u poglavlju *Razvoj kosovske legende*, nastoji da otkrije njene korenne i ishodišta iz kojih je izvirala inspiracija za njen nastanak, kao i puteve kojima se razvijala, pokazujući postojanje kontinuiteta pisanih izvora o kosovskim događajima. Ishodište i neposredni povod za nastanak legende ona vidi u Lazarevom kultru, dakle u feudalnoj, a ne u narodnoj književnosti.

Koristeći poznate izvore, autor knjige pokazuje postepen razvoj kosovske legende od XIV-XVIII veka, koja je svoj konačni oblik dobila u *Priči*. Da bi ovo pokazala, ona u četvrtom poglavlju daje hronološki pregled poznatih tekstova o kosovskom boju iz 1389. godine.

Jelka Ređep se posebno osvrće na *Kraljevstvo Slovena* Mavra Orbina i dramu Peraštanina, čije je ime tek nedavno dešifrovano u nauci, a koja potiče iz XVII veka, s tematikom o kosovskom boju. Ona uočava velike sličnosti između ova dva dela u *Priči o boju kosovskom*.

Na osnovu postojanja brojnih varijanata i njihove velike rasprostranjenosti u raznim krajevima, autor zaključuje da je *Priča* u XVIII veku moralna biti veoma popularna.

Iako smatra da ne poseduje prototip *Priče*, ispitivač zaključuje da je ona nastala u Crnoj Gori, ili Boki Kotorskoj. Na to je upućuju jezičke osobine najstarijih rukopisa i činjenica da je najstariji datiran među njima pronaden u manastiru Sv. Luke kod Nikšića. Time argumentovano pobija tezu Svetozara Matica, po kojoj je *Priča o boju kosovskom* mogla nastati jedino na teritoriji karlovačke mitropolije. Postojanje većeg broja varijanata *Priče* u severnim krajevima u knjizi je protumačeno seobama, naročito II

Istraživač smatra da je *Priča* nastala početkom XVIII veka, pošto je najstariji rukopis datiran godinama 1714-1715. Vreme nastanka rukopisa ona pomera eventualno i na kraju XVIII veka. Time se pridružuje naučnicima koji smatraju da je *Priča* starija od *Tronoškog rođoslova*.

Baveći se problemom autorstva rukopisa, Jelka Ređep zaključuje da je autor morao biti neki učeni i darovit kaluder, koji je dobro poznavao letopise, dramu Peraštanina i usmeno na rodno predanje i narodne pesme.

Autor se, pre svega, bavio izučavanjem veze pisanih izvora i *Priče*, ne zanemarujući ipak veze s narodnom tradicijom. Ona smatra da je narodna pesma bila važan podsticaj za nastanak *Priče o boju kosovskom*. Ovo tvrdjenje potkrepljuje činjenicom da postoje veliki broj deseteraca u *Priči*.

Veoma je značajno i otkriće brojnih stihova nezabeleženih ko-

sovskih pesama, kojima je proglašena *Priča*. Time Jelka Ređep daje svoj prilog sagledavanju jednog od najvažnijih pitanja u izučavanju usmene književnosti, pitanja porekla kosovskih pesama kratkog stiha.

Nije bez značaja ni opaska da *Priča o boju kosovskom*, po spoljašnjim obeležjima pripada srednjovekovnoj književnosti, a po »duhu«, načinu kazivanja, po tome što sadrži u sebi narodno predanje i stihove narodnih pesama, pripada narodnoj književnosti, te se u tom pravcu može nastaviti traganje. Tako je ovom studijom zapravo pokazano koliko se može govoriti o međusobnom uticaju srednjovekovne, pisanе i naše usmenе književnosti.

Zoja Karanović

LUDVIG FOJERBAH: »PREDAVANJA O SUŠTINI RELIGIJE«

BIGZ, Beograd, 1974.

Navikli smo da se ime ne mačkog filozofa Ludviga Fojerbačeče pominje u vezi s delom Karla Marksa nego u kontekstu njegove vlastite doktrine. Iako se razlozi za to mogu donekle pravdati, naročito posrednim karakterom koji u istorijskoj perspektivi ima Fojerbahovu filozofiju, kao i neprestanom aktuelnošću Markslove misli, ipak bi nedopustiva greška bila zadovoljiti se površnim poznavanjem učenja ovog utemeljitelja materijalističkog pogleda na svet. Neposredni uticaj njegovog dela bio je ogroman. Kada se pojavila *Suština hrišćanstva*, svi su filozofi iz kruga mladohegelovaca »preko noći postali fojerbahovci« kako se izrazio Marks. Manje je poznato da je Fojerbah izvršio dubok i trajan uticaj na ruske socijaliste i anarhiste (kao što su Bjelinski i Černiševski) i na mnoge filozofe našeg veka, naročito egzistencijaliste.

Pravo mesto i odgovarajući značaj dobio je ovaj misiljak u znamenitoj *Filozofskoj biblioteći BIGZ-a* koja već više od dve decenije objavljuje najveća dela svetske filozofske literature. Najzrelije Fojerbahovo delo — *Predavanja o suštini religije* — doživljava sada svoje drugo izdanie. Za razliku od prvog, ono sadrži dve novine: autorove *Pri-medbe i dodaci* štampane su sa da u kompletном obimu, a zatim sadržaj na kraju knjige protisren je kratkim tezama iz svakog od trideset predavanja. Prevod Predraga Milojevića i Vuka Pavićevića, kao i predlogov ovog poslednjeg, ostali su nezimenjeni.

Najvažniji Fojerbahov doprinos filozofiji jeste njegova temeljna kritika svih oblika i vidova religije. »Moje učenje je ukratko sledeće — citamo na početku trećeg predavanja — teologija je antropologija, tj. u objektu religije... ne izražava se ništa drugo do biće samog čoveka, odnosno: čovek bog nije ništa drugo do obogovorenog biće čoveka... Ne postoji nikakav vanvremeneni i svemoćni tvorac sveta, on je samo proizvod ljudske ograničenosti i nemoći da se dopre do prvih i pravih uzroka prirodnih pojava. A ti uzroci najbolje će biti shvaćeni ako ako se umesto boga stavi *priroda* kao jedina, proizvorna, ne stvorena, samodovoljna realnost unutar koje se odvija ljudsko bivstvovanje. U tako shvaćenoj prirodi nema mesta za boga: on je samo projekcija bitno ljudskih osobina, istorijska tvorevina koja, kao i sve druge, podleže prolaznosti.

Drugi vid Fojerbahove filozofije jeste njegova kritika idealističke spekulacije, posebno Hegelove. Bez te kritike bilo bi nemoguće materijalističko objašnjenje religijskog fenomena. Fojerbah je čak Hegelov sistem nazvao »preprušenom teologijom, pa je njegovu kritiku smatranu ništa manje značajnom. Idealistički postupak kreće se od opštег i apstraktog ka konkretnim i pojedinačnim pojavama, čime se, smatra Fojerbah, nikad ne stiže do istinskog, čulnog, objektivnog realiteta. Posmatrajući duhovne aktivnosti kao izraze ispoljavanja samodelatnosti apsolutnog duha, Hegel ne stiže do pojedinačnog, istorijskog čoveka. Taj na idealističke spekulacije počiva na istom osnovu kao i religiozna svest: subjektivno ljudsko mišljenje izdiže se na nivo apsolutnog, vanvremenskog duha koji dobija samostalni realitet i kozmotsvornu moć.

Fojerbah, nasuprot tome želi da pode od pojedinačnog, od konkretnog, istorijskog čoveka. Sve što postoji pojedinačno je i u tome se sastoji njegova suština. Ali u svojoj želji da umesto religije ponudi ljudima novi, humaniji oslonac, Fojerbah ne ide sviše daleko. Jedno pojedinačno »ja« ne može opisati bez drugog pojedinačnog »ja« i stoga je čovek upućen na samog sebe i svoga bližnjeg. Sve se u osnovi svodi na apstraktnu ljubav između »ja« i »ti«, između čoveka i čoveka. Ovaj prosvetiteljski filantropizam nema delotvornu istorijsku moć, iako se Fojerbah poziva na istorijsku budućnost čovečanstva. Za njega će sve biti rešeno ako »namesto boga stavimo ljudski rod, odnosno prirodu čoveka, namesto religije pravsta, namesto budućeg zagrobog života na nebu — budući onostrani život na zemlji, istorijsku budućnost čovečanstva«, ako »namesto ljubavi prema bogu stavimo ljubav prema čoveku kao jedinu pravu religiju, namesto vere u boga — veru čoveka u sebe u svoju moć«.

Ove reči s kraja *Predavanja o suštini religije* najbolje ilustruju opravdanost Markslove kritike, iznete u slavnim *Tezama o Fojerbahu*. Ta kritika, međutim, ne umanjuje značaj Fojerbahovih doprinosa. Njegovu kritiku spekulativne idealističke konstrukcije Marks je u potpunosti preuzeo, a zahvaljujući kritici religije, koja je Fojerbahovim delom završena, mogao je preći na kritiku prava i države. A njegova čuvena formulacija: »Kritika religije je prepostavka svake kritike« najbolje osvjetljava značaj Fojerbahovog poduhvata.

Milan Mladenović