

POZORIŠTE NIJE U OPASNOSTI

Posle predstave »Hede Gabler« Henrika Ibzena, u režiji Ingmar Bergmana, u Nacionalnom teatru »Old Vik«, London.

Pozorište — večeras sam to osetio više nego ikada ranije, više nego posle »Igre snova« Augusta Strinberga u režiji istoga Bergmana, »Ivanova« Antona Čehova u Krejčinoj režiji ili posle Šekspirovih tragedija Pitera Bruka — nije u opasnosti! Ima toliko tzv. starih dobroih komada, danas svakako klasičnih, da bi samo oni bili dovoljni da obezbede dugovečnost teatra. Ovi stari komadi — iz milošte ih tako nazivamo — ili klasični — imaju toliko skrivenе dubine u sebi da je nikad ne možemo shvatiti, i zbog toga nikad ni iscrpsti. Nikad ih niko neće iscrpsti oni su, besumnje, večni.

Dramska klasika, a posebno moderna dramska klasika, ono je što je živo, ne ono što je mrtvo, i što neprestano traži da kroz obnovu živi. Ne podržavati klasiku u toj njenoj nemuštoj, ali neumoljivoj potrebi, vodilo bi njenom zaboravu, ali ne i smrti, njenom odlaganju, ali ne i njenom uništenju, odgurnutosti, ali ne i odbačenosti. To je istovremeno i sudbina teatra, uostalom i njegova suština. U toj žilavoj životnosti klasike je i životnost tetra. Međutim, sama za sebe, klasika nije nešto utvrđeno i što se ne menja ona nije svedena na konačan broj; ona se obnavlja. Osim što se obnavlja svakim novim tumačenjem, novim izvođenjem, obnavlja se i količinski, i to, razume se, iz avangarde; avangarda, ukoliko nije lažna, samo je prethodno ime za potonju klasiku.

Sa obnovom klasike stvar stoji tako da svakiput sve više i dublje otkrivamo ono što je dotele bilo skriveno ili što nismo prošli put (u prethodnom susretu) dovoljno uočili (ili nismo mogli uočiti), što nismo dovoljno osetili ili shvatili. Nije to stvar samo intuicije i inteligencije, iako lucidnost, ona mu-njevita, presudno i neporecivo znači možda više nego išta drugo. Senzibilnost je neophodna da se u tome otkriće ne krene pogrešnim putem, odnosno odbaci ako nije pravo. Za ovo poslednje potrebna je i snaga.

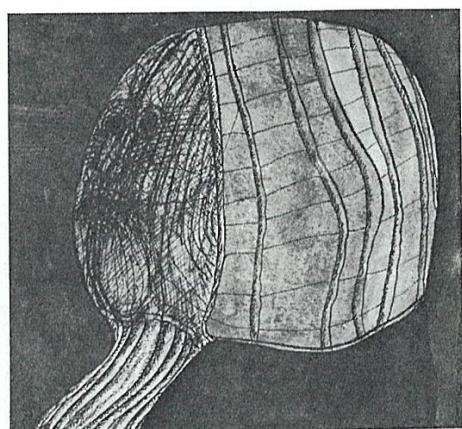
Veliki režiser — kakav je nesumnjivo Ingmar Bergman — služi upravo gore navedenoj svrsi; on je zato tu da nam otkrije, odnosno da nam ukaze na ono što dotele nismo uočili, i da nam to neoborivo predstavi. Plastičnost rediteljske imaginacije — pošto je otkriće van diskusije — odsada je presudno.

Šta se dešava? Dešava se, zapravo, to da komad, poput nekog živog bića, otkrivamo — ili se on otkriva pred nama — u njegovoj podsvesti, odnosno otkrivamo podsvest komad; jer komad uistinu i jeste živo biće, sa sopstvenom podsveću, koja je neiscrpna, ali ne i potpuno nedokučiva. Svaki veliki komad je u iz-

PAVLE UGRINOV

LITER SALAT

4



vesnom smislu bolestan, mada je naizgled normalan; mada je »klasičan«, on je u svojoj dubini neproziran, nestabilan i često haotičan, sa retkim trenucima punog izbistravanja.

Komad je kao i onaj koji ga je pisao; otkrivajući komad, mi otkrivamo onoga koji ga je pisao, iako on više nije bitan, a u većini slučajeva je i mrtav. (Doduše, mrtav pisac, ako je to Strinberg, može da pobudi i veću pažnju nego i njegovo delo, baš stoga da bi se sva pažnja usredosredila na samo delo, koje onaj živi duh njegovog mrtvog tela, duh koji treba ponovo da budе otečetovoren). Režiser, tako, to čudo klasike, čini čudom života. Pisac ni sam nije mogao zamisliti — možda je

samo slutio u onim bolećivim trenucima samodopadljivosti — koliko je bogatstvo ovaplotio svojim rukopisom, jer ni sam sebe nije do kraja znao; pisac ne zna celog sebe i ono što govorio o sebi uživljavajući se u druge. Drugi su mu najčešće koprena da sebe — nesvestan toga — lakše, lagodnije i čak sa zadovoljstvom oslobodi.

Najzad, u rediteljskom postupku, u teatru, nije bitno i nije stvar u tome da se nešto bolje ili lošije izražava, jer nije velika umetnost u prostom izražavanju, već u tome da se stvar nagovještava. Zato su kadakad nepodnošljivi oni glumci koji igraju samo na — izraz; potrebno je do kraja se sabrati na — nagovještaj, jer je nagovještaj ono što uzbuduje i drži pažnju napetom. Ali i nagovještaj, naravno, traži izraz, i to je onaj izraz na koji mislimo kada o njemu govorimo; to je istinski pozorišni izraz, onaj koji obnavlja, koji drži jednu stvar u životu, koji je nebanalizuje (što se isuviše često dešava), kao što je banalizuje onaj prost, površni izraz, koji hvata stvari spolja.

ČUDAN DOGAĐAJ SA TOMISLAVOM TANHOFEROM

Početkom pedesetih godina boravio sam u Zrenjaninu zajedno sa Tomislavom Tanhoferom. Našli smo se u ovome gradu istim poslom, u istoj ustanovi, pozorištu »Toša Jovanović«. On je režirao »Glembajeve« Miroslava Krleže, a ja komad jednog mладог pisca. Čitave dve nedelje nalazili smo se svakoga jutra u 8 časova izjutra, za istim stolom, u kafe-restoranu hotela »Vojvodina«. Sto je bio izdvojen, sa mermernom pločom, uza sam veliki prozor kafea, koji je gledao na prostrani Trg. Dolazio je čitav sat pre mene i za tim mermernim stolom pisao svoje uspomene iz pozorišta.

Međutim, naš prvi susret u istom kafe-restoranu, bio je propašen jednim čudnim događajem.

»Ugrinov«, uzviknuo je kada me je ugledao, ne znajući da sam u Zrenjaninu. »Kakva fantastična koincidencija! Prosto neverovatno! Sedi, molim te, da ti pročitam šta sam upravo ovoga časa zapisao!«

Od uzbudjenja nije odmah počeo čitati. Stao mi je najpre objašnjavati — jer je to bilo očigledno u tesnoj vezi sa onim što je pisao — da je pred rat, negde u letu 1940. godine, prilikom gostovanja »Dunavskog pozorišta« iz Novog Sada, čiji je bio član, sedeо isto ovako kao sada u ovoj kafani, na istom mestu i za istim stolom, i isto kao i sada, pisao zabeleške o Hamletu, koga je te sezone sa izuzetnim oduševljenjem tumačio.

»Već to samo po sebi je jedna čudna podudarnost, ali to je samo sporedna podudarnost. Sada ćeš čuti glavnul!«

»I ja sam 1940. godine« dodah, »živeo u Zrenjaninu (tadašnjem Petrovgradu), ali sam bio usuviše zelen za »Šoljum«, kako su zvali »Vojvodinu«.

Sam je odmahnuo rukom i uzviknuo:

»Ma slušaj, čoveče!«

Podiže svoje beleške i stade da čita:

»Decembar, 1948. godina. Beograd. Jugoslovensko dramsko pozorište. Prijemni ispit kandidata za novoosnovanu Akademiju za pozorište i film. Član sam komisije za prijem. Tu su još Bojan, Mata, Klajn i drugi, kao i nekoliko političkih ličnosti. Mala probna sala na prvom katu puma. Kandidati su u predvorju pre no što će sledeći biti pozvan, referiše se o njegovom pismenom radu.

»Na redu je jedan dosta šaljiv rad«, objavljuje ne bez podsmeha izvestilac. »Na zadatu temu: Šta me je privuklo pozorištu? kaže: Uglavnom sve ono što me je u prvom susretu sa njim odbijalo! Zatim se zadržava na jednoj predstavi »Hamleta«. Kaže: Predstava je bila veoma duga (do pola dva izjutra), obilno obilivena ljubičastim svetlom. U sali je bilo vrućina i zagušljivo, stajao sam, nenaviknut da tako dugu stojim, na trećoj galeriji, po listovima su me peckale buve, a kod sudbonosnog Hamletovog pitanja: »Biti ili ne biti!« neodoljivo sam utorio u blažen san...«

Svi smo se zainteresovali za ovog kandidata. Kada je seo ispred nas, sa svim bled, ali izgleda nezaplašen, postavio sam mu na kraju ispitivanja pitanje: Koji je to glumac, dragi moj kolega, tumačio Hamleta, na kome je jedan mladić uspeo da zaspri? Hoćete li nam reći?

Kandidat je bez predomišljenja uprprstom u mene i rekao: Vi, Tanhofer!

U maloj sali nastao je smeh; otpočelo je zasmejavanje i zadirkivanje, na moj račun, naravno. Meni je bilo i draga i neugodno. Drago: jer su sada i oni koji to nisu znali čuli da sam u svojoj karijeri igrao i Hamleta, a neugodno zbog toga neočekivanog obrta«.

»A šta misliš, dragi moj Ugrinove, ko je bio onaj kandidat?« upitao me odlazući svoje hartije.

»Niko drugo, Toko, nego ja!« odgovorih. »A to nije bilo nigde drugde, nego upravo ovde, u Petrovgradu, u ovom istom pozorištu, gde sad zajedno radimo, koje se onda još nije zvalo imenom Toše Jovanović.«

»Zar sve to nije u najmanju ruku — čudnovato!«, reče Tomislav Tanhofer. I zaključi: »Kakve fantastične podudarnosti!«

JANEZ KOČIJANČIĆ

MAŠKARA NA PIJACI

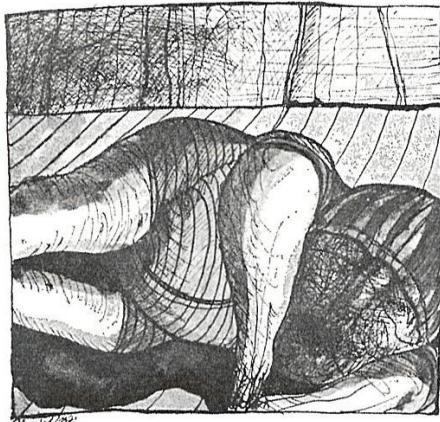
U KOTORSKOM GOVORU

krvnik i leptir balaju
u noći strmostena ljubavi
vitez i sipa balaju
u noći predsmrtne radosti

crnkinja i arlekino balaju
u noći maškara na pijaci od grada
a kad ples okonča i
stolice opuste; ostanu

samo iskapljene botilje,
maska po koja odbačena:
ponovo preoblaka u maskeratu
svagdanjih ljudi, u ono što nismo

ALI ŠTO ĆEMO OSTATI.



K.

biće to nakon dneva čame, ničeg;
za bura što zapišu freške
pretproletjem.
kad starine odu plosnicama na
barke na ombre

a deca saketima na škrapce na gamb're
kad mora se škureca hukom oglasi.
biće to jedne večeri od sentimenta

(al nju niko ne vide, niko ne ču!)
jer ovde sve: na tvoje lice seća.
sutoni su opalni, praskozori
jednako: dođi.

K., PONOVO

muk; zatim nadahnuta dirigentova palica,
rasprsnuće svetova iz prvotne tačke,
vijorenje maglina,
davni razdvoj, sakacanje
izvan svesti: echo svetlucavih senki
naših pogleda kroz ogromnost sobe, sa
zidovima od proređenih svetlosti, što
se pretvara
u narandžaste talase laudanuma,
uokvirene nastranim lutanjima tištine:
na kraju, ipak dve ruke (jedna:
preplanula, druga: nežna)
raspoznavaju se
u POLUDELOM pamćenju zvezda...
postavši isto grifonsko biće...

FRAGMENTI O SEĆANJU

Krajnje jednostavno: sve: stvari, prizori, događaji, ljudi DVA PUTA umiru. Ili, drugačije: sve: drugi put živi u sećanju (ono, takođe, ima svoj »život, ili bolje, svoje trajanje) naravno, ako je ČOVEK MERILO SVIH STVARI. Iščezavanjem sećanja: sve još jednom iščezava, konačno. Ovoga puta istinski nepovratno.

—
Recimo, vaza od majolike; i ona ima neko svoje oblo, svetlucavo i lomljivo sećanje. Pokušavam da se setim nečega. Ili, NEŠTO POKUŠAVA da se seti mene.

—
Zvukova se jasnije, razgovetnije sećam nego prizora. Kroz susednu ulicu tandrakao je tramvaj, čula se njegova zvonjava i škripa tračnica. Posle je tramvaj zamenjen bržim, savremenijim sredstvom. Ali, za mene, bi bilo isto i da je on ostao, ali da je bio bešuman. Isto je i sa kišama. Sećam se samo šumova i topotanja po limu. Možda stvar nije samo u čulima.