

noj) navici, izvori i fusnote sabrani na kraju svakog poglavlja. Međutim, ove opaske samo formalno nagrizaju kompaktni kvalitet rukopisa.

Ono što bi se najviše moglo zameriti autoru je, uslovno rečeno, pomanjkanje hrabrosti. S takvim poznavanjem materije morao je mnogo više prostora posvetiti sopstvenim sudovima i komentarima. Stiće se utisak da je na mnogo mesta birao nove autore da govore u njegovo ime, umesto da je više pustio na volju sopstvenom kritičkom rezonovanju. U to nas još više uveravaju zaista sjajne lične ocene i rasuđivanja, na žalost dosta retko izrečeni. Ovo posebno pada u oči u završnim redovima, kada je analiza potrebe i mogućnosti likvidiranja starog civilizacijskog poretka konzekventno dokazana na bazi svega napred rečenog, a poenta je i tada prepuštena jednom drugom autoru — Lefevru, i njegovom konceptu urbanog društva. Naravno, otvorili smo pitanje stvaralačkog poštenja i odnosa prema tuđim saznanjima, što za poznavaoa materije, poput Meštrovića, ne bi smelo da bude nerešiv problem, au prikazivaču izaziva dilemu da li je izrekao primedbu ili — kompliment.

ŽAN DIVINJO: »SOCIOLOGIJA POZORIŠTA«,
Beograd, 1978.

(Jean Divignaud: »Les ombres collectives« /»Sociologie du théâtre«, Paris, 1973)

Piše: Jelica Vuletić

»Postoje sličnosti između pozorišne i društvene prakse. Teatralizacija se otkriva svuda, ne samo u pozorištu«.

Zan Divinjo

Stvaralaštvo kao specifičan vid ljudske delatnosti, po Engelu, ima svoje visoko mesto u razvoju civilizacije, u očvećavanju čoveka. »Izrazitost stvaralaštva sadržana je u postepenom otkrivanju, pojačavanju i kreiranju smisla«, piše Miloš Ilić u svojoj studiji »Teorija i filozofija stvaralaštva.«

Po Lisjenu Goldmanu aktualizacija stvaralaštva i vizija sveta u određenim epohama zavise od konkretne društvene situacije u kojoj se nalaze ljudske grupe. Te dinamičke strukture u poslednjim decenijama istražuju, otkrivaju mnogi savremeni teoretičari marksizma. Višegodišnja istraživanja Markuzea, Froma, Gurvića, Frankastela, Sartra, a poslednje decenije Zana Divinjua, bave se takvom problematikom čoveka i istorije.

Marksistička estetika se oduvek bavila problematikom odnosa čoveka, umetnosti i društva. Filozofsko i sociološko sagledavanje ovog kompleksa započinje Lenjinovim delima, nastavlja se Lukačevim istraživanjem o istoriji i klasnoj svesti, a novi kvalitet marksističkog mišljenja u razrešavanju tog problema je potpuna demistifikacija umetnosti.

Mada mnoge rasprave o antagonizmu između društva i umetnosti spadaju u pozitivno nasleđe iz prošlosti, tek neki savremeni sociolozi i estetičari svojim raspravama o umetnosti doprinose konkretizaciji, objašnjavanju osnovnih kategorija dijalektičkog materijalizma. Žan Divinjo, francuski pisac, kritičar i sociolog, kao zastupnik sociološke interpretacije društvene superstrukture, u knjizi *Sociologija pozorišta* (objavljena je prvi put 1965. godine pod naslovom *Kolektivne senke*), otkriva veze između društvene i umetničke, pozorišne prakse.

Primenjujući prvi put metod strukturalizma na pozorište, Divinjo stvara i svoju tipologiju vezanu za istoriju pozorišta.

Postoji velika sličnost između pozorišne i društvene prakse, kaže Žan Divinjo. »Car Edip predstavlja nešto više od dramskog teksta... Pozorište nije samo pozorište. Ono je i mnogo više od toga.«

»... Pozorište je umetnost čiji se koreni nalaze u društvenom životu, koja je više no i jedna umetnost utkana u život... Čim dramsko delo stekne svoje gledaoce, ono izmiče onome ko ga je napisao. Beskrajno se udaljuje od njega. Počinje da živi među drugim bićima, postaje realnost.«

Kao Zorž Gurvič u *Sociologiji pozorišta* (1956) i Pjer Frankastel u delu *Slikarstvo i društvo*, Žan Divinjo sa strukturalističkim teoretskim osnovama prilazi proučavanju sociologije civilizacije i pozorišta. Analizom dinamičkih struktura u društvu otvara mogućnost za rešavanje novih protivrečnosti u odnosima između umetnosti i društva. »Otvorene su i sasvim otkrivene mogućnosti tumačenja pozorišnog dela.« (Umberto Eko)

U razrešavanju novih protivrečnosti između umetnosti, čoveka i društva danas posebno prednjači pozorišna estetika, kao i izučavanje istorije pozorišta. Značajna strana ovih istraživanja je istoričnost, ni jedna pojava vezana za pozorište se ne objašnjava van istorije. Ali, ta istoričnost se bavi razvojem ideja, a ne uspostavljanjem redosleda događaja.

Pozorište je, po Divinjou, od svih umetnosti najviše vezano za oblike društvene stvarnosti. Ali, ono nije samo obična senka društva. Ono je dijalektički komplementarno s društvom.

Istražujući pozorišnu igru, Divinjo primenjuje svoj metod istoričnosti. Oспорavajući dogme o pozorištu kao ogledalu života, Divinjo ponovo preispituje, valorizuje sudove o umetničkim delima i čoveku. I marksističke i idealističke teorije nasto-

jale su dugo da definišu društvenu ulogu pozorišta. Divinjo nastoji u svojoj knjizi da sagleda pozorište dijalektičko-istorijski, ali delotvornije.

Divinjo pozorište smatra stvaralačkom aktivnošću društva i čoveka. Ono nije odvojeno od drugih ljudskih aktivnosti. Ono predstavlja značajnu i kreativnu akciju u stvaranju ljudske civilizacije. »Pozorište je vid čovekove društveno-istorijske egzistencije.«

Posmatrajući pozorište istorično, u svetlosti totaliteta i strukturalnosti celine, Divinjo se bavi problemom estetskih demistifikacija. Neke mistifikacije pozorišta iz prošlosti sprečavaju nas da uočimo veze između pozorišta i socijalne stvarnosti.

Pozorišna igra, pozorišna praksa i suština pozorišta, po Divinjou, zauvek su određeni u dalekoj prošlosti. Tako danas pozorište često ne zavisi od aktuelnog iskustva. Tragajući za pravom suštinom pozorišta, Divinjo odbacuje mnoge mistifikacije. Po marksističkoj estetici, »jedna tradicija treba da se prekine ili nastavi zavisno od socijalnih okolnosti.«

Funkcija pozorišta nije jednaka u svim društvima (centralističkom, feudalnom, monarhijskom itd.). Ta funkcija nije jednaka ni u srodnim društvima. Stoga estetika pozorišta mora biti stvaralačka, a pojam funkcije pozorišta mora sadržati smisao međuzavisnosti društva i pozorišta. Zadatak je sociologije umetnosti da ispita tu međuzavisnost što potpunije.

Pozorišna praksa, pozorišni prostor, funkcija pozorišta i slika ljudske jedinice (ideal), istorijski posmatrani, nisu identični ni u raznim razdobljima, već zavise od tipova društva. To je za Divinjua najbolji dokaz da pozorišna praksa zavisi od društvene prakse. Ali, to je daleko složenije no što se do sada smatralo u standardnim sociologijama umetnosti.

Istupajući u svojoj knjizi protiv simplicističkog tumačenja istorije pozorišta, Divinjo ukazuje na to da ono nije prosto odnosedničnosti sa društvom. Pozorište nije samo ogledalo ili senka stvarnosti, ono je i samo stvaranje.

Želeći da ukaže na stvaralačku ulogu pozorišta, pisac u knjizi iznosi i svojevrsnu hronologiju, istoriju evropskog pozorišta. U prvom delu knjige nalazi se istorija pozorišta od XII do XVII veka. To je zlatno doba Grčke, Eshila, Sofokla, Euripida, Aristofana, prva velika institucija pozorišne igre. Zatim slede Rim, Vizantija i srednji vek, kao prva velika dekadencija.

Mada ne poriče mogućnost ontološkog proučavanja pozorišta, Divinjo čini česta odstupanja od uobičajene hronologije, te se ova knjiga može smatrati novinom u objašnjavanju istorije. Posebno poglavlje je dato renesansi i građanskom estetskom demokratizmu. Građanskom pozorištu novog doba (totalno pozorište) posvećena su posebna u knjizi, kao i analizi krize kapitalističkih odnosa.

Opšta estetska pretpostavka Žana Divinjua u *Sociologiji pozorišta* u celini dovodi u sumnju, valorizuje sudove teoretičara mehaničko — evolucionističkog shvatanja. Proučavajući ideologije i mitove vezane za razvoj pozorišta, Divinjo ukazuje na potrebu uočavanja stvaralačkog i kreativnog čina pozorišne umetnosti. Ideologija i mitovi kao odlika pozorišta, kazuju nam da se pozorište želi koristiti kao instrument, a ne kao humanizacija ili sinteza jednog ljudskog, umetničkog i društvenog čina.



LATE-LEARNING.

[face p. 16.

nehajnost