

režija kao nova umetnost

milan damjanović

Radi se o dramskoj režiji kao umetnosti, i to u vezi s velikim promenama i novim položajem pozorišne umetnosti u našem vremenu i u savremenoj kulturi.

(1) To što se u našem vremenu raspravlja o dramskoj režiji kao o novoj umetnosti, što se pita šta je ona, ko se njome bavi i na koji način, što se tako nastoji odrediti šta, ko i kako režije, ne upućuje na neki sporni predmet, već pre na bespuće i možda čak na bezizlaznu situaciju tradicionalne pozorišne umetnosti u ovom času. Jer, dramska režija stiže i brani svoje pravo u vreme kada se pojavljuje film kao jedna nova umetnost, a zatim i drugi, do tada nepoznati mediji umetničkog komuniciranja putem radija, televizije i dr., u vreme kada tradicionalna likovna umetnost postaje samokritička disciplina, kada muzika kao autonomna umetnost dolazi do samoosvešćivanja i kada se pesništvo putem konstitutivne samorefleksije postavlja na samo sebe i samo sebe zasniva. Sa umetnošću režije, ali i s nizom drugih istovremenih promena, stara pozorišna umetnost postaje na nov način svesna sebe, njen tradicionalan pojam postaje kritičan, što se izražava u tzv. revolucijama u teatru našeg vremena, upravo onda kada je rediteljska umetnost postala problematična nova umetnost. Upravo ona radikalnost promene, na koju upućuje izraz »revolucija« u modernom pozorištu, zahtevala je teorijsko obrazloženje što obuhvata i sistematiku pitanja šta, ko i kako dramske režije kao umetnosti, prema genijalnom uviđanju Đerđa Lukača u *Istoriji razvoja moderne drame* (1911). Lukač govori povodom Strindberga o mogućnosti modernog pozorišta: »Prvi njegov zahtev bilo je moderno pozorište... Kod njega je reforma pozorišta, koja je kod drugih bila neposredno praktična i zbog toga neminovno vezana za hiljadu kompromisa, opet postala teorijska i otuda do krajnosti radikalna«. Ta »do krajnosti radikalna« reforma je svakako isto što i revolucija, ali je pri tome važno to što Lukač uviđa da ona pretpostavlja promenu principa, što se jedino teorijski može obrazložiti. To važi za modernu umetnost uopšte, a ne samo za pozorište, jer je u svim umetnostima podjednako doveden u pitanje sam pojam umetnosti i svuda umetnost postaje problematična sama sebi. To sledstveno važi i za »novu umetnost« dramske režije: otuda pitanje šta ona znači, ko se i kako njome bavi proističe iz načelne problematičnosti pozorišne umetnosti u našem vremenu. Pošto ta načelna problematičnost proističe iz na izgled bezizlazne situacije tradicionalnog i građanskog teatra u bitnoj povezanosti s krizom do tada važećeg sistema vrednosti u sklopu svetsko-istorijskog preokreta, koji je još uvek u toku, iz svega toga može se razabrati uloga filozofije umetnosti ili estetike, kojoj se obračamo baš u takvim zatvorenim situacijama, iz kojih tražimo izlaz, u vreme radikalnih promena, kada postaje neophodno teorijsko obrazloženje novih principa.

(2) U genezi moderne umetnosti i, posebno, modernog pozorišta, u kojem se sada osamostaljuje umetnost glume u odnosu na dramsku književnost, kao i u odnosu na vladajuće realističko shvatanje u psihologizmu i naturalizmu građanskog teatra, kada se sada pojavljuje »nova umetnost« režije, zadatak je estetike kao otvorenog sistema filozofskih stavova i gledišta da teorijski obrazloži smisao prekida s tradicijom, s do tada važećom umetnošću, kao i smisao preokreta u pozorišnoj umetnosti.

Iz nastajanja »nove umetnosti« režije, estetika, sa svoje strane, može potvrditi neka svoja načelna saznanja i uviđanja koja se odnose na genezu moderne umetnosti uopšte i, posebno, na genezu modernog pozorišta, u kojem se ne događa samo zamena jednih pozorišnih konvencija drugim ili, možda, kao i u drugim umetnostima u prelaznim vremenima, zamena epohalnih estetskih paradigmi, već se radikalno menja odnos prema do tada važećoj pozorišnoj umetničkoj tradiciji. Pozorišno umetničko delo, predstava, sada nastaje iz rediteljske vizije dramskog teksta, iz slobodnog ophođenja reditelja prema istoriji njegove umetnosti, koju on ima tako reći pred sobom i sam odlučuje o tome koju tradiciju da prihvati. Otuda pisani komad više nema presudnu ulogu, ma koliko pozorištu bila potrebna književnost; dovoljno je, kako je to iskusio Arto, da se oko »poznatih tema, činjenica i delâ« pokuša »direktna režija«, ali pri tome nije važna samo prednost »fizičke režije«, kako je mislio Arto, samo »otelovljenje« nasuprot umetnosti (pozorišnog) dijaloga, već ta direktnost režije upućuje na stvaralački stav reditelja, čiji stav nije posredovan istorijom, ovom ili onom tradicijom kao nekom silom s leđa, ovom ili onom konvencijom ili važećom vrednošću, već izvire iz autonomne odluke, iz samoodređivanja iz slobode samog reditelja, koji na taj način postavlja novu konvenciju ili novu vrednost, za koju traži socijalnu saglasnost i priznanje. Otuda umetnost dramske režije tek u našem vremenu postaje samosvesna umetnost.

No iz uviđanja specifične prirode »nove umetnosti« dramske režije, estetika može doći do novih saznanja o pozorišnoj umetnosti uopšte. Pokazuje se, naime, da je ta umetnost na jedan osoben način tako reći politehnička, da nastaje iz sadejstva različitih umetnosti: tako se pored umetnosti

glume sada pojavljuje umetnost režije, pored ranije oduvek praktcirane pozorišne muzike, slikarstva, plesa, ali i novih medija. Novo je to što se sada ceo taj skup umetnosti podvrgava rediteljskoj viziji, pa se tako ova stara kolektivna umetnost podvrgava stvaralačkoj subjektivnosti jednog umetnika, mireći u sebi ta dva na izgled nesaglasna principa. Odatle proističe nova svetlost i u pogledu mogućnosti kolektivnog stvaralaštva u uslovima modernog teatra, kao i u odnosu na sam pojam pozorišnog umetničkog dela.

Tek od časa kada je pozorišno umetničko delo (predstava) postalo zavisno od umetničke vizije reditelja, koji izgrađuje svet svoga dela tako reći od početka, od metodičkog ništa, »stavljajući u zagrade« sve što mu je »dato«: dramski tekst, glumačke snage, ceo pozorišni kolektiv i svu tehniku, da bi sve njih i sve to podvrgao svojoj viziji, pozorišna umetnost je kao kolektivna umetnost pokazala svoj stvaralački karakter, paradoksalno, kao umetnost velikog pojedinca. Ali ne samo da je rediteljski teatar živi paradoks jedne izvorne kolektivne umetnosti, već se pozorišno umetničko delo pojavljuje kao apsolutno delo velikog Ja umetnika u času kada se u modernoj umetnosti uveliko potiskuje romantičarska uloga umetnika kao apsolutnog stvaraoca, kada se i pojam umetničkog dela u istom smislu menja: delo se više ne apsolutizuje, jer se umetnost shvata kao proces, kao bitno društvena komunikacija, u kojoj delo predstavlja samo jedan moment, na koji posmatrač (publika) može uticati, jer delo nije apsolutno delo, već predlog koji se od posmatrača kao ko-autora može izmeniti i čak odbiti.

Odatle proističe zaključak da je nova umetnost režije proistekla iz novog položaja pozorišta u našem vremenu usred svetsko-istorijskog preokreta u današnjem društvu i u kulturi, tako da se u kompleksnoj pozorišnoj umetnosti menjaju i stare umetnosti u traženju izlaza, kao što se pojavljuje i jedna nova, s daljim promenama.

(3) U interdisciplinarnom naučnom radu pre svega je potrebna metodička opreznost, jer svaka interdisciplina pretpostavlja disciplinu, što znači neko smisaono i stvarno središte naučnog rada, iz kojega se može pružiti ruka prema nekom drugom takvom središtu u nekom drugom području istraživanja. Kompleksni ili politehnički karakter pozorišne umetnosti izgleda da upućuje na metodički pluralizam i kada je reč o pozorišnoj režiji, ali tu sve zavisi od vizije reditelja, tu se nalazi ono smisaono središte koje povezuje različite metode u istraživanju te »nove umetnosti«. Pošto je u pitanju stvaralačka vizija jednog umetničkog dela koje tek treba stvoriti, potrebne su posebne poetičke metode, kojima se ustanovljuje ona konkretna ideja predstave od koje reditelj polazi, koja može biti pretežno likovna, ili pak muzička, ili pak sama reč i njeno značenje, da bi se iz toga središta razumeo sav dalji postupak i specifična tehnika, upotreba materijala, određivanje stila glume i dr. Ali stvaralačka vizija dela pretpostavlja prethodni rad u proučavanju osnovnog dramskog teksta, proučavanje obeležja jedne epohe, pisca itd., tako da se razabere ili nasluti nešto kao štimung jedne epohe ili neka osnovna intonacija dramskog pisca u skladu ili neskladu s onim štimungom i dr. Uvek iznova treba tražiti metodu za proučavanje umetničkog dela uopšte, ali delo reditelja kao delo jedne »nove umetnosti« treba podvrgnuti poetičkim metodama (R. Passeron), po mogućnosti u saradnji sa samim rediteljem, što znači na temelju njegovih samointerpretacija svoga dela, njegovog shvatanja svoje umetnosti i umetnosti uopšte, jer je samorefleksija konstitutivna za modernu umetnost.

(4) Politehnička umetnost dramske režije je podesna za intermedijalan rad, ona je savremenik pronalaska novih medija, ali se i tu formalno moramo držati stvaralačke vizije reditelja i pitati za njeno otelovljenje u delu. Odatle je podjednako moguće unapređenje kao i šteta, ali je u osnovi važno u pojedinačnom slučaju pratiti operativni put nastajanja dela, u kojem je medijum opravdan ili ne, iz kojega se vidi unapređenje iz prelaska na novi medijum ili šteta koja je iz toga proistekla i sl.

(5) Umetnost kao bitno društvena komunikacija jeste jezik, ali ne u lingvističkom smislu reči, zato ni u odnosu na umetnost režije nije moguće govoriti o gramatici, sintaksi i sl. Umetnost jeste jezik u onom izvornom smislu reči, u kojem se u ontološkoj metafori može s Hajdegerom reći da je umetnost jezik bića. Ipak, ne samo da je sva moderna umetnost refleksivna, već je pozorišna umetnost ponešto i uvek intelektualna po tipici dramskih situacija, po neophodnosti unutrašnjeg obrazloženja razvoja dramske radnje i dr., tako da ona ne može biti onaj izvorni pokret iz slobode kao izvorna pesnička reč, kao izvorni potez rukom u likovnom delu i slično, ali to ne znači da u njoj nema neke druge izvornosti, koja se nalazi u onoj rediteljskoj viziji, ali i u pokretu glumca u određenoj situaciji na sceni i dr. Otuda je jezik režije moguće izvesti naknadno, iz rada jednog reditelja kao konvencija kojih se on prodržavao, ali je u osnovi umetnost režije zavisna od jezika tumačenja i jezika oblikovanja vizije reditelja, što se različito ispoljava od jednog do drugog dela.

(6) Eksperiment je iskustvo slobode, a ne stroga naučna metoda u ideji moderne nauke. Otuda je, u širem smislu reči, svaka rediteljska vizija eksperimentalna, ali je u užem smislu reči vezana za praktike oslobodene pozorišne umetnosti i, posebno, »nove umetnosti« režije. Ta »nova umetnost« je ili eksperimentalna, ili nije ništa, jer reditelj kao umetnik polazi od onog metodičkog ništa i, nadnoseći se nad njim, na svoj rizik, započinje izgradnju novog sveta.

(7) Režija je uvek imanentna onoj viziji dela od koje reditelj polazi. »Režija« u svakodnevnom životu je nešto drugo i ne spada u fenomen.