

časovi nakon rada

ranko čolaković

Nakon
Osmočasovnog radnog vremena
Punog radne
I druge svjesne discipline
Vrlo inspirativno
Sjedim u svojoj sobi

Između zidova
Kao klatno
Ljuljam svoju glavu
Položajem sjenke
Određujem položaj glave

Slijedim
Putokaznu liniju
Koja vodi do kuća
Punih administrativaca
I daktilografije

Rekreativno udišem
Rekreativno izdišem

Pomišljam
Kako je plafon prekriven
Malo do umjereno crnim nebom
I kako u sobi navodno sunce sja

Ljuljam svoju glavu
Ljuljam svoju glavu

Od nje pravim polje
U kojem je
Vitka sjenka srne
Polje u kojem otvaram oči
Da bih se ugledao

U pauzama
Na zidu posmatram
Jednu mrtvu prirodu

Pomišljam
Kako bi divno bilo
Po njoj travu posejati
Pitku vodu
I struju u nju uvesti

som

perica markov

Postoji slučajna brazda
kojom prolazim
i koja ne poznaje
ni ime Lovca
ni ime Žrtve

postoji mnogo drugih stvari
koje me ne odvajaju

postoje granice
koje ne priznajem

ja mogu u mulj
mulj ne može u mene

42 polja

idejno-estetska osnova režije

klajnov doprinos teoriji dramske režije

radoslav lazić

Homage za profesora dr Huga Klajna (1894-1981) i »u znak zahvalnosti za saradnju i produbljivanje zajedničkog traganja«¹

Dr Hugo Klajn, čovek nauke i umetnosti, svestrana ličnost jugoslovenske pozorišne kulture, reditelj, pozorišni kritičar i dramski pedagog, utemeljitelj je teorije dramske režije u nas. Njegova analitička knjiga *Osnovni problemi režije* (1951, 1979) predstavlja nezaobilazno delo u traganju za estetikom dramske režije danas.

U predgovoru drugom izdanju, pod naslovom *Rediteljsko čitanje sistema režije*, Boro Drašković će zapisati:

»*Osnovni problemi režije*, knjiga dr Huga Klajna, prva i, što je začuđujuće, još uvek jedina ove vrste kod nas, četvrt veka posle štampanja već postaje, na izvestan način klasično delo. (...)

Gotovo čitav život je prošao, u svakom slučaju čitava mladost je izmalka, upamtili smo nekoliko velikih »preokreta« u svetu i umetnosti: posmatrao sam jednu knjigu preko provalije vremena od četvrt stoleća u kome je (tako nam je izgledalo pošto smo i sami u svemu učestvovali i svedočili), posle dugog i nepodnošljivog zatišja u prostoru ideja, došla velika kriza, pa pobuna i pometnja: rodile su se i ponekad preko noći nestajale neke od najzbuđljivijih zamisli dramskih umetnosti, dok najzad nije naša svakodnevnica proglašena vekom »atoma, kibernetike i režije« – Klajnova knjiga je stajala tu, ista.

Knjiga je stajala tu, ista, samo na izgled! Njen pisac se izmenio. Mi smo se izmenili. To je promenilo i sve knjige u našoj biblioteci. Klajnova knjiga nije bila više tako usamljena u ovoj oblasti i u našoj radnoj sobi, kao kad smo je prvi put čitali: ležala je među delima o problemima režije, koja su pisali značajni svetski reditelji; u kontekstu sve razvijenije opšte nauke o režiji, više nam nije teško, kao nekad, do tih knjiga doći, sada je zapravo nemoguće pronaći Klajnovu knjigu, koje odavno nema u knjižarama. Nema Klajnovu knjigu, a nema ni drugih pisaca ovog usmerenja. Istina, o režiji su pisali i (dr Branko) Gavella i neki drugi naši praktičari i naučnici, ali ti ogledi, na žalost, još uvek nisu preoblikovani u čitavu knjigu i – sistem. Klajnovu delo, na svoj način, to jeste. (...)

I zato verujem, svako ko želi danas da nađe koristi u Klajnovom sistemu, naći će je samo ako prema Klajnovoj knjizi zauzme isti onakav stav kakav je Klajn imao prema Stanislavskom (ili prema nekom drugom značajnom rediteljskom učenju) – stav pun poštovanja i svesti o značaju tog dela, što, opet, podrazumeva i potpuni kritički stav koji se zasniva na saznanju životnosti i neprekidne pokretljivosti pozorišta, pa i svih teorija o njemu, kritički stav koji proizilazi iz estetike promena, ali i iz filozofije ponavljanja, koje se rađa iz nagomilanog učenja, proba, predstava, iz veze iznimki i opštosti, iz bogatstva života i umetnosti, iz sećanja i zaboravljanja, iz usvojenog, pa prerađenog iskustva vremena koje je proteklo od Stanislavskog do Klajna i od Klajna do čitaoca koji upravo ima njegovu knjigu u rukama. Tako se sa nasleđenim delom postupa kao ono zaslužuje, a čitalac dobija iz njega sve što može da uzme.«²

Iako pisana svojevremeno kao priručnik »pozorišnim radnicima, sadašnjim i budućim, profesionalnim i amaterima«, Klajnova knjiga *Osnovni problemi režije* bila je i ostala najvažniji udžbenik studentima režije i glume u jugoslovenskim umetničkim akademijama. Klajnova knjiga je nastala u vremenu kada su u Jugoslaviji već bili prevedeni i objavljeni *Sistem – teorija glume* K. S. Stanislavskog (1945) i *Predavanja o režiji*, Nikolaja Gorčakova (1949).

U svom predgovoru *Osnovnim problemima režije*, Klajn je 1951. zapisao:

»Nije mi bila namera dati kompilaciju ili popularizaciju postojećih dela o režiji, nego postaviti, osvetliti i pokušati da rešim probleme koji se danas kod nas nameću reditelju i njegovim saradnicima, koji su se i meni nametali u mom rediteljskom pozorišno-kritičarskom i nastavničkom radu, a za koje ni u meni dostupnoj literaturi, ni u scenskim ostvarenjima koja sam imao prilike da vidim, nisam nalazio zadovoljavajuće rešenje. (...)

Knjizi i jeste cilj da čitaoca podstakne na samostalno traženje, na izgrađivanje svog sopstvenog stava i metoda rada, svog sopstvenog »sistema«. Razume se da se to samostalno nađeno i sopstveno, lično svoje, mora oslanjati na izvesne zajedničke, opšte principe, inače bi svaki rediteljski rad, koji je rad sa mnogobrojnim saradnicima, i svako pozorišno stvaranje, koje je stvaranje kolektiva, bili nemogući. Pozorišna umetnost traži da se izbegne kako primenijavanje opštih uputstava i recepata, tako i vavilonska kula ničim neograničenih »slobodnih« stvaralaca. Svoj cilj će knjiga postići ako, makar i u skromnoj meri, doprinese da se izgrade temelji naše teatrologije i naše pozorišne estetike, da se bolje osvetli put kojim naša pozorišta treba da idu, da ubuduće više reditelja, čiji je danas nedovoljan broj najveća pre-

preka za neometani razvoj našeg pozorišnog života, sa manje lutanja i zastranjivanja vrše svoj važni i veliki zadatak.²

Klajnova *estetika dramske režije*, postavljena u njegovoj propedeutičkoj knjizi kao *idejno-estetska osnova* rediteljskog umetničkog stvaranja, predstavlja jedinstven doprinos razumevanju teorije i prakse umetnosti režije u jugoslovenskoj savremenoj nauci o pozorištu. Iako, izvesno, opterećena apodiktikom i nalogom vremena u kojem je nastala, Klajnova knjiga svojim sistematskim izlaganjem predstavlja kritičko delo *nauke o režiji*.

Stanislav Bajić, govoreći o *Klajnovom pozorišnom svetu*, ukazuje da bi se moglo govoriti i o *Klajnovom sistemu*:

»U osnovi tog sistema bila bi negoraničena vera u značaj kvalitetne dramske književnosti i preko nje vera, pre svega, u dramsko pozorište, a manje u druge vrste pozorišta – i vera u pozitivno etičko dejstvo na gledaoce onih scenskih ostvarenja koja su ne samo puko tumačenje dramskog teksta, već i rediteljevo savremeno sagledavanje životnih problema o kojima govore dramski tekstovi bilo da su pisani u dalekoj prošlosti, bilo da su plod našeg vremena. Otuda je za Klajna jedno od osnovnih pitanja režije: *odnos ideje dela i ideje predstave* (podvlačenje naše). Ukoliko je autorovo sagledanje života kompleksnije, utoliko, po Klajnovom osećanju, i reditelj može da kroz režiju ostvari složeniju scensku sliku života u određenim društvenim i psihološkim okolnostima, a preko nje i širu viziju ljudske egzistencije uopšte. Otuda nije neobična Klajnova velika zainteresovanost za najkompleksnije dramske autore svih vremena – a posebno za Šekspira. (...)

Ali, sve to ne znači da Klajna interesuje samo ideja predstave, psihologija ličnosti i etičko dejstvo predstave na gledaoce, a ne estetska forma predstave. Po njemu je jedan od prvih zadataka reditelja da jasno odredi žanr teksta koji će postaviti na scenu, a to je već stvaranje pitanja forme predstave, te i pitanje stila. Klajn samo ne prihvata mogućnost da forma postane samoj sebi cilj. U strahu od te mogućnosti – jer efektivna forma jeamac za svakog reditelja – Klajn je prestrog prema sopstvenoj mašti, ali ne i onda kada ekspresivnost scenskog jezika ne preti da zataška, već ističe ideju predstave.⁴

Da je *Klajnov sistem* primeran u svetu jugoslovenske dramske režije, svedoči i Bajićeva misao kako je »Hugo Klajn jedan od retkih (u nas reditelja) sa izgrađenim teorijskim pogledima i umetničkim rezultatima organski pristeklim iz određene teorijske osnove«.²

U prvoj jugoslovenskoj monografiji, *Klajn*, posvećenoj jednom dramskom reditelju, kustos Pozorišnog muzeja Srbije Ksenija Šukuljević objavljuje, između ostalog, uzbudljivo isповest dr Huga Klajna o sopstvenom pozorišnom stvaralaštvu,

»Ni slutio nisam, kada sam 1929. godine počeo da objavljujem pozorišne kritike, do čega mene, neuropsihijatra, ova moja nezakonita veza s voljenom pozorišnom umetnošću može da dovede: do toga da napustim svoju, ne manje voljenu, lekarsku profesiju, da mi glavno zanimanje postane pozorišna režija i da taj predmet predajem na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju«.⁶

U istoj monografiji nalazimo opis Klajnovog metoda rada sa glumačkim ansablom. Za ovog osobitog reditelja, glumac je ravnopravan činilac procesa rađanja dramske predstave, s istim odgovornostima za taj neponovljivi umetnički čin:

»U radu sa glumačkim ansablom, Klajn je tražio da svi pročitaju tekst i dobro ga prostudiraju, a onda da se sami izjasne o tome šta misle o komadu, likovima, svojoj ulozi i ulogama svojih kolega. Na probama za *stolom* vršila se analiza svakog detalja; a način na koji se ta analiza sprovodila imao je oblik diskusije, koju je Klajn usmeravao na put kojim je želeo da pođe predstava. Takozvane *čitačke probe* trajale su vrlo dugo, sve dok se na *mizanscen kđkđkb* *postavljane* na scenu, u jugoslovenskoj rediteljskoj pozorišnoj praksi francuski pojam za režiju – *lamise en scene* – upotrebljava se kao oznaka neposrednog postavljanja dramskog dela na scenu – napomena, R. L.).

Klajn je zahtevao od glumca mnogo aktivniji odnos prema liku koji su tumačili i aktivniji odnos prema njemu kao reditelju«.

Ovakav odnos reditelja prema glumačkim saradnicima donosio je dobre rezultate u *analitičkoj fazi režije za stolom*.

O jeziku režije i pitanju *porekla režije* kao umetnosti, Klajn nam je odgovorio u *Anketi o fenomenu režije*:

– Pitanje porekla režije je zanimljivo. Da je iz duha igre, od reditelja bi se moralo tražiti da se pridržava pravila igre. Režija nije stvaranje predstave po pravilima igre. Takvih predstava, naravno, može da bude, ali predstava je nešto više od igre.

Poezije može da bude u jednoj režiji. Reditelj ne mora poeziju da ističe u režiji. I bez poezije može da bude predstava. Isto je tako i s muzikom. Gledaoci mogu da budu nemuzikalni, a režija može da deluje i na njih. Slično je i s nepisanim, na koje i literatura ne može da deluje, a pozorište pogotovo. Dakle, poreklo režije (ovde ne govorim o operskoj režiji, nego mislim na dramsku režiju) treba tražiti u trenutku kada su neki odlučujući faktori u jednom pozorištu osetili da izvesno dramsko delo treba pretvoriti u dramsku predstavu. Reditelju je povereno prevođenje literarnog teksta na jezik scenskog zbivanja, a scensko zbivanje ima mnogo više veza sa stvarnim, *životnim zbivanjem*, nego s igrom, poezijom ili muzikom. Dakle, i bez strogo pridržavanja pravila igre, i bez naročito davanja naglasaka poetikom i bez muzikalnosti, može se dobiti pozorišna predstava. Reditelj, uprava teatra, naravno i glumci, donose savremenom gledaocu scenskim jezikom predstavljeno literarno delo, tako da pozorišna predstava, koja će biti rezultat toga stvaranja, nagna savremenog gledaoca da i sam, gledajući predstavu, sagleda izvesna pitanja, da traga za bitnim odgovorima na društvena i životna pitanja.

Scenski jezik je takav jezik kojim se kazuje i prikazuje nešto što je od životne važnosti, a samim tim od društvene važnosti.

Reditelj – ako svoj posao radi kako treba – može to da postigne. Igra, poezija i muzika, kao i literatura, za pozorišnu umetnost su manje bitne nego društvene i životne pojave. Ako se ovo usvoji kao rediteljev zadatak,

da pre svega prikazuje životne i društvene fenomene na sceni, scenskim jezikom, onda je to jezik režije.⁸

Gotovo da nema idejno-estetskog problema koji Hugo Klajn ne pokreće u svojoj knjizi *Osnovni problemi režije*. Pa ipak, *Klajnov rediteljski sistem* režiju uzima kao »prenošenje pisanog dela na scenu«. Reditelj je, po njemu, *traduttore traditore* (prevodilac je izdajnik), dakle, »reditelj kao prevodilac pisca, kada ga postavlja na scenu, ne sme da ga izneveri više nego što je neophodno«. U tom svetlu treba posmatrati i razumevati Klajnovu *Osnovne probleme režije*. Ova značajna knjiga o problematici režije ne uzima ona epohalna iskustva tzv. *rediteljskog teatra*, niti *reditelja kao autora predstave*, već je, kako misli Klajn, »režija delovanje dramskog dela posredstvom glumca na gledaoca«. Klajnova knjiga je, izvesno, opterećena brojnim primerima iz opšte teorije književnosti, kao i primerima osnova opšte psihologije, čije pozitivne rezultate moderne nauka o režiji, dakako, ne može, niti sme zaobići, pogotovu kada je u pitanju savremena nauka o čoveku, ili rezultati što ih nude istraživanja savremene sociologije. Klajn, dođuše, ne analizira *estetiku režije*, niti njenu svetsku istoriju režije, kao ni nacionalne istorije režije. On se ne bavi proučavanjem *partiture režije*, niti onim epohalnim iskustvima svetske režije u našem vremenu, osim primera iz laboratorije Stanislavskog ili Rajnharda. U Klajnovoj knjizi nema mnogo prostora posvećenog rediteljskoj invenciji, imaginaciji, mašti. Začudo, ovaj Frojdiv učenik i njegov sledbenik i tumač u Jugoslaviji, nije se dovoljno bavio prishologijom režije, niti psihologijom rediteljskog stvaralaštva. *Klajnova logika režije* zasniva se, pre svega, na razumevanju idejno-estetske osnove dramske režije. Reditelj je u režiji jednog dramskog dela, duboko uslovljen, upravo, logikom dramskog dela. Režija, po Klajnu, uslovljena je idejno-estetskom osnovom dramskog dela. »Reditelj pretvara dramu, koja je kao delo literature, inače, data samo kao niz rečenica, napisanih ili štampanih, u konkretno scensko zbivanje.«.

Uprkos svojoj normativnosti *Klajnova estetika režije* sigurno je pouzdan vodič savremenog reditelja u probleme režije i njenog scenskog ostvarenja. Nasuprot ovoj tezi može se reći slobodno: *koliko reditelja, toliko rediteljskih poetika i sistema režije*. Jer, umetnik režije, prirodno gradi svoju metodologiju režije, koja je primerena svakom dramskom delu i njegovom scenskom ostvarivanju. Pa ipak, *izvesna pravila režije* danas postoje. Na njih Klajn i ukazuje u svojim *Osnovnim problemima režije*.

Klajn misli da *reditelj mora biti svoj sopstveni dramaturg*, drugi mu nije potreban, da bi »preuđešavao delo pre nego što dođe reditelju u ruke«. Govoreći o svojstvima reditelja i o tome šta reditelj mora da bude, on navodi da mora imati »nešto« od glumca, književnika, slikara, muzičara. Reditelj mora biti psiholog, pedagog i organizator.

U radu nad samim delom, u *pripremnim studijama režije* jednog dramskog dela, reditelj je usmeren na analitičko proučavanje i raščlanjavanje dramskog dela, »utvrđuje svoj odnos prema njemu i osnovni način pretvaranja u scensko zbivanje«. Ova faza rada bi se mogla označiti kao *intencionalna režija*, to je *režija pre režije*, jer se režija kao proces stvarno realizuje u kolektivnom stvaranju sa glumcem i drugim umetničkim konstituentima (scenograf, kostimograf, kompozitor, lektor, scenska tehnika, itd.).

U *idejnoj osnovi* Klajn najpre raspravlja o *prvim utiscima*, za koje kaže da mogu imati vizuelni ili auditivni karakter. Po njemu, reditelj prve utiske prima sa stanovništa pozorišnog gledaoca. Klajn previda da je teoretski gotovo nemoguće ostvariti »nevinu čitanje«, jer je čitanje, zapravo, početak režiranja. Čitajući jednu dramu, reditelj u nju »projektuje« čitavo svoje ljudsko i umetničko iskustvo. Prema tome, čitanje je uvođenje u *hermeneutiku režije* jednog dramskog dela. Prvi utisci o delu bi trebalo da budu u sa-



dr Hugo Klajn/1894-1981/
crtež Zuko Džumhur

glasnosti sa prvim utiscima o predstavi. Ali, to je pitanje odnosa ideje dela i ideje predstave, koje, po Klajnu, nisu ni sasvim iste, ni sasvim različite.

Temu reditelj određuje kao predmet o kojem se u delu govori i na koji se siže, fabula, zbivanje odnose. Klajn misli da bez tačno nađene teme nije moguće tačno formulirati osnovnu ideju. Ako je tema predmet o kojemu se govori u delu, onda je osnovna ideja ono što autor svojim delom o tom predmetu kazuje. Osnovna ideja je, u stvari, smisao dela. Tema se ponekad može izreći samo jednom rečju, a za formulisanje osnovne ideje potrebna je bar jedna sažeta rečenica. Da li smo tačno pronašli osnovnu ideju dela, proverićemo i tako da se upitamo da li su siže i fabula, da li je osnovno zbivanje drame najpogodnije za ilustrovanje baš tako formulisane osnovne ideje. Klajn misli da scenski prikaz mora prikazati osnovnu ideju dela, ali da ta ideja predstave ne mora biti istovetna s idejom dela. Čudnog li paradoksa o reditelju! Savremenost osnovne ideje predstave u režiji se ogleda činjenicom da reditelj i izvođači pozorišne predstave mogu govoriti samo isključivo toga trenutka prisutnoj publici. Otuda ideja predstave u izvesnoj meri mora biti savremena.

Aktivnost osnovne ideje predstave u režiji jednog dramskog dela mora doprinostiti idejnoj aktivnosti reditelja i njegovom angažmanu u svetu društvenog i kulturnog napredka. Nama se čini da je aktivnost, društveni angažman imantan svakolikom umetničkom stvaralaštvu, i da je samo pitanje kakve je boje taj angažman. Autentična i istinska umetnost je uvek duboko humano angažovana, za čoveka.

Konkretnost osnovne ideje predstave, prirodno, pred reditelja postavlja pitanje da svojim ostvarivanjem režije treba nešto »određeno da kazuje o specifičnom predmetu dela koje se prikazuje, o određenim likovima i odnosima među njima«. Klajn postavlja tezu o savremenom gledaocu čiji su problemi uvek konkretizacija opšteg pitanja: šta da se radi? Kao i kroz celo svoje delo, autor *Osnovnih problema režije*, rekli bismo, danas, problematizuje režiju kao funkciju društvenog angažmana. Nama se čini da je reditelj angažman prevashodno estetski uslovljen, što podrazumeva, u razvoju meri, i druge aspekte režije kao umetnosti i njenog aktivnog odnosa prema stvarnosti. Odnos režije prema celovitoj realnosti je dijalektički. Režija ne sledi zahtev trenutka, on pripada životu i društvu kao celini.

Istinitost osnovne ideje predstave je sine quanon režije. Niti reditelj može režirati, niti glumci mogu izvesti delo kako treba, ako istinitost dela ne shvataju i duboko ne osećaju; jer, neuverljivost rediteljeva preneće se na glumce, a glumačka neuverljivost na pozorišnu publiku. Režirati, dakle, ne znači mirno i stručno prevoditi književno dramsko delo na jezik scene, nego strasno kazivati svoju ideju kroz istinit prikaz likova i zbivanja toga dela.

U izlaganju idejno-estetske osnove režije, Klajn dalje ukazuje na razliku osnovnog zadatka glumca u jednoj dramskoj predstavi, koji je, u stvari, rhvoni cilj lika, to što on hoće da postigne i funkcije lika, tj. ono što uloga treba da kazuje, što lik ima na sceni da pokaže svojim postupcima, ne znajući da to pokazuje i ne težeći da to pokaže.

Govoreći o sukobu, Klajn podseća na to da dramska radnja ili akcija ne može bez protivradnje ili kontraakcije, a to će reći bez sukoba. Tek radnja i protivradnja zajedno čine scensko zbivanje. Predmet sukoba je u tesnoj vezi sa temom komada, a sam osnovni sukob sa njegovom osnovnom idejom. Za proveravanje u spornim slučajevima mogu nam poslužiti i suprotnosti u osnovnim zadacima i funkcijama uloga. A isto tako i linije delanja onih lica za koja pretpostavljamo da su nosioci radnje i protivradnje.¹⁰

Ovde nismo u mogućnosti da još detaljnije komentarišemo Klajnovu knjigu *Osnovni problemi režije*, jer nam to vreme i prostor ograničavaju, ali ćemo zaključiti da su autorovi primeri izvesno zastareli (ništa tako brzo ne stari kao pozorište, toliko je puta rečeno). Klajnov strasni angažman za režiju kao društveno-idejnu delatnost u osnovi pripada onim nastojanjima koja je, isto tako strasno, zagovarao njegov savremenik Bertolt Breht u svom *pozorištu naučnog razdoblja i dijalektici teatra!* Pozorište za Brehta, kao i za Klajna, jeste »mesto radnje kao društveni odnos među ljudima«. Breht na postavljena pitanja o radu reditelja, odgovara:

- Šta redatelj radi kad inscenira jedan komad?
- On iznosi jednu priču pred publiku.
- Čime on u tu svrhu raspolaže?
- Jednim tekstom, pozornicom i glumcem.
- Šta je u priči najvažnije?
- Njen smisao, to znači njena društvena poenta.
- Kako se ustanovljava smisao priče?
- Studijam teksta, osobitosti njegovog autora, vremena njegovog nastanka.
- Može li se priča koja potiče iz druge epohe prikazati potpuno u smislu njenog autora?
- Ne. Redatelj bira tumačenje koje zanima njegovo vrijeme.
- Pomoću kojeg glavnog postupka iznosi redatelj priču pred publiku?
- Pomoću aranžmana, to jest pomoću razmještaja lica, pomoću utvrđivanja njihovog međusobnog položaja, promjene položaja, dolazaka i odlazaka. Aranžman mora smisljeno ispričati priču
- Ima li aranžmana koji se toga ne drže?
- Grdno mnoštvo. Umjesto da ispričaju priču, krivi aranžmani obavljaju druge poslove. Oni, zanemarujući priču smještaju određene glumce, starove, na za njih povoljne (lako uočljive) pozicije, ili dočaravaju publici stanovit raspoloženja koja krivo ili površno tumače zbivanja, ili se služe napepostima koje nisu napetosti iz priče, i tako dalje.
- Koji su glavni pogrešni aranžmani našeg teatra?
- Naturalistički aranžmani, u kojima se oponašaju sasvim slučajne pozicije osoba kakve se »u životu dešavaju«. - Ekspresionistički aranžmani, kod kojih se, bez obzira na priču, koja, tako reći, samo stvara mogućnosti, licima daje prilika »da se izraze«. Simbolistički aranžmani, kojima se, bez obzira na stvarnost, treba pojaviti »ono što stoji iza nje«, ono idejno. - Čisto formalistički aranžmani, kojima se teži za »slikovitim grupiranjima« koja ne razvijaju priču.¹¹

U svojoj drugoj knjizi posvećenoj pojavama i problemima savremenog pozorišta, zagovornik Stanislavskog, tumač njegove estetike i etike, u jugoslovenskom teatru pedesetih godina, Hugo Klajn je napisao u ogledu *Pozorište po Stanislavskom i po Brehtu*:

»Idealan glumac i idealan gledalac za Stanislavskog bio je onaj koji za vreme predstave ne razlikuje stvarnost od fikcije. Breht je, međutim, odlučan protivnik takve ekstaze i stvaralačke i primalačke. I protivnik svake »magije«. Zato kod Brehta pozornica mora biti jarko osvetljena, a reflektori vidljivi i gledalište treba da je osvetljeno. Kao što je to činio i Mejerholjd ili Vantangov, tako i Breht stalno podseća gledaoca da se nalazi u pozorištu i da ono što se na pozornici odigrava nije stvarno zbivanje. (...) I Stanislavski i Breht hoće, istinu u pozorišnoj umetnosti. Verujem da tome teže i Baro i Redgrej, svaki na svoj način.«¹²

Kao Stanislavski, tako i Breht teži režiji istine, podvlači Klajn. Tako se i Klajn zalaže za istinu režije.

I u drugim svojim pozorišnim i estetsko-kritičkim spisima Klajn se osvrće na problem istine i varke u pozorišnoj umetnosti. Slično Brehtu, Klajn misli:

»Zadatak našeg pozorišta nije da usplavljuje svest gledalaca, da bi ih odvratio od problema stvarnog života; jer naše pozorište ne samo da prikazuje i tumači stvarni život, nego i samo učestvuje u njemu, formirajući one koji taj život stvaraju. Ono svoj zadatak može izvršiti samo onda ako u njemu privid i istina budu imali tačno određeno mesto, ono mesto koje im u ftiškom pozorištu s pravom pripada.«¹³

Na smisao i značaj pozorišnog stvaranja ukazaće Klajn i u svojoj knjizi *Život dvočasovni*:

»Od svih mogućih sanja i sanjarija, pozorišno snoviđenje može biti daleko najubedljivije, najstvarnije, najživotnije, takvo je naročito onda kada predstava predstavlja jednu vrstu životnog eksperimenta, stavljajući žive ljude u nove, drukčije, a moguće okolnosti (...) Tako pozorište i život, koji se obično suprotstavljaju jednom drugom kao igra zbilji ili privid stvarnosti, čine nerazdvojno jedinstvo i pozorište postaje nešto bez čega se razvijen društveni život ne može zamisliti, kao ni život razvijene ljudske individue bez radnji složenijih nego što su refleksne i instinktivne.«¹⁴

U knjizi *Šekspir i čoveštvo*, Klajn će izneti misao o savremenoj režiji i njenoj idejno-estetskoj osnovi Šekspirova dela, koje bi prirodno, trebalo da se kreće u pravcu sve dubljeg poniranja u suštinu Šekspirovog humanističkog odnosa prema čoveku i životu u svim njegovim vidovima.¹⁵

Konačno, zaključimo da je doprinos dr Huga Klajna savremenoj teoriji dramske režije jedinstveno i pravo naučno utemeljenje estetike dramske režije u nas. Njegovo ukazivanje na logiku režije, kao nezaobilazni put kreacije dramskog reditelja u savlađavanju idejno-estetske osnove dramske režije, jeste uslov, sine qua non teorije i prakse dramske režije danas. Reditelj je, po Klajnu *traduttore traditore*, i više od toga.

Ovde bi nepravdom bilo ne pomenuti Klajna kao dramskog pedagoga režije. On je kao profesor Fakulteta dramskih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu uvodio s velikim pedagoškim i umetničkim uspehom u osnovne probleme dramske režije niz generacija mladih reditelja. Klajnova propedeutika dramske režije jeste još jedan od vrednih vidova njegovog estetičkog angažmana u vaspitanju i obrazovanju mladih reditelja, od kojih su danas brojni mladi plodonosni »Klajnovih đaka«, Vladimir Miščin, reći će nam o svom profesor:

- Disciplina i kreativnost, sistem i sloboda: opozicija, prožimanje i nadilaženje? To je za mene bilo osnovno pitanje dok sam se školovao kod profesora Klajna. Nisam se osećao sputanim. Naglašavam ovo, jer je u mom profesor kružila glasina da on sputava maštu svojih učenika. Uvek sam mislio da je njegov sistem predstavljao okvir u kojem mašta dobija potrebnu tenziju kako bi taj okvir mogla prevazići. Bila je to škola konsekvantnog mišljenja, koja vodi od ideje do predstave. Klajn nikada nije uticao na naša estetska opredeljenja. Od nas je jedino tražio argumente za naše rediteljske »pronaslake«. Jedan detalj: uvek kad bismo upotrebili strane reči, pitao bi nas: »A šta to znači? Pročišćenost ideja, moć obrazlaganja i konsekvantnost realizacije - to je bilo osnovno čemu smo se učili.«¹⁶

Doprinos dr Huga Klajna jugoslovenskoj nauci o režiji, kao i njegov angažman u vaspitanju i obrazovanju mladih reditelja, idu u najbolja postignuća teorije i prakse savremene dramske režije u Jugoslaviji, čiji sledbenici daju očigledan doprinos Klajnovoj misli o režiji i njenom plodotvornom stvaralaštvu u jugoslovenskoj pozorišnoj umetnosti danas.

Odlomak iz obimnijeg rada *La mise en scene dramatique moderne en Yougoslavie - theorie et pratique - nouvelles tendances (Moderna dramska režija u Jugoslaviji - teorija i praksa - nove tendencije)*.

Napomene:

- 1 Iz posvete, na marginama knjige *Osnovni problemi režije*, dr Huga Klajna, koju nam je napisao 14. VII 1977.
- 2 Boro DRAŠKOVIĆ, *Rediteljsko čitanje sistema režije*, predgovor drugom izdanju knjige: Hugo Klajn, *Osnovni problemi režije*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1979, str. 11, 13.
- 3 Hugo KLAJN, *Osnovni problemi režije*, Rad, Beograd 1951, str. 5, 8 - 9.
- 4 Stanislav BAJIĆ, *Klajnov pozorišni svet*, »Politika«, subota, 28. septembra 1974, str. 15.
- 5 S. BAJIĆ, isto.
- 6 Ksenija ŠUKULJEVIĆ *Klajn - Pozorišno stvaralaštvo Huga Klajna*, Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije, Beograd 1977, str. 2.
- 7 Isto, str. 25 - 26.
- 8 *Naš razgovor s dr Hugom Klajnom o umetnosti režije*, »Scena«, 6, 1977, str. 54.
- 9 H. Klajn, Op. cit., str. 31.
- 10 Sva navođenja prema Klajnovim *Osnovnim problemima režije*.
- 11 Bertolt BREHT, *Dijalektika u teatru*, Nolit, Beograd 1956, str. 264 - 165, prevod Darko Šubin.
- 12 Hugo KLAJN, *Pojave i problemi savremenog pozorišta*, Dramaturški spisi, Sterijino pozorje, Novi Sad 1969, str. 71, 75.
- 13 Hugo KLAJN, *Istina i varka u pozorišnoj umetnosti*, Izdanje »Narodnog univerziteta«, Beograd 1950, str. 28.
- 14 Hugo KLAJN, *Život dvočasovni*, pozorišne kritike, Nolit, Beograd 1957, str. 29 - 30.
- 15 Hugo KLAJN, *Šekspir i čoveštvo*, Miletina, Beograd 1964, str. 241.
- 16 Naš razgovor s rediteljem Vladimirom Miščinom, *Režija - starija od literature* (Objavlivanje u toku, »Teatarski glasnik«, Skoplje).