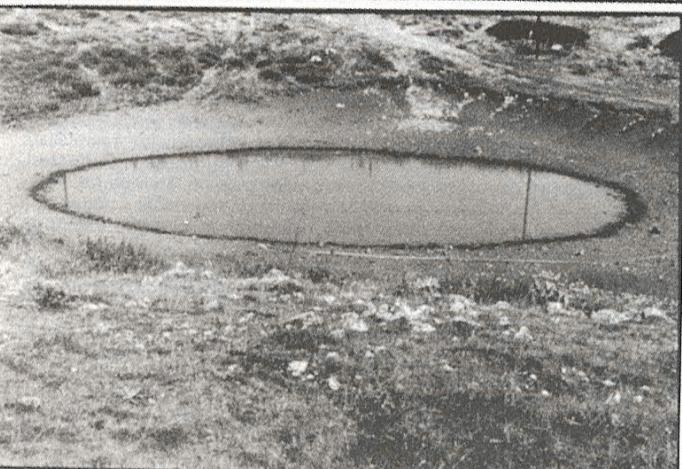
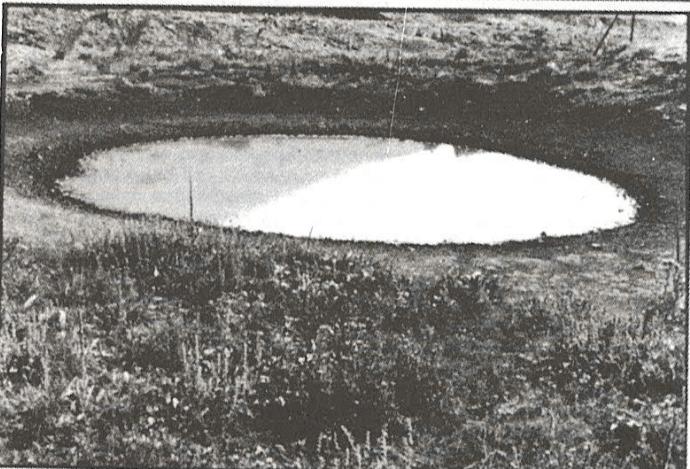
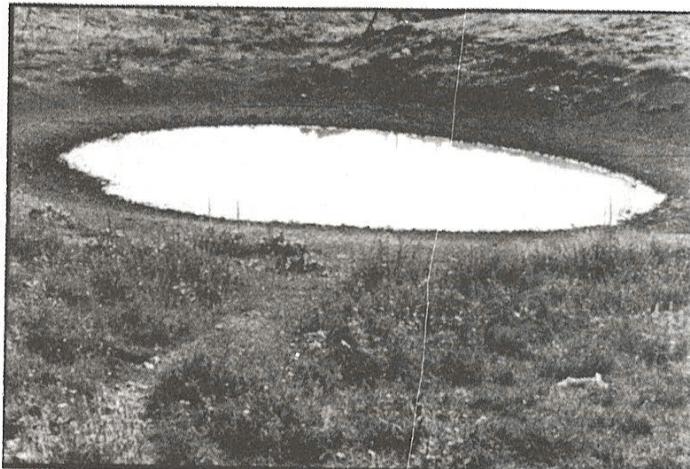


U međuvremenu

REŽIJA JE SLIČNA LITERATURI (razgovor s Miklošem Jančom o režiji)

NAPOMENA

1. Termin „Donja zemlja“ odnosi se na područja današnje Vojvodine i centralne i južne Mađarske (pretežno između Dunava i Tise), na koja su se, uglavnom tokom XVIII veka, doseljavali Slovaci s područja današnje Slovačke (najviše iz njenog centralnog dela).



milan aleksić/beograd

• Kako tumačite fenomen mađarske režije danas u savremenom svetskom filmu?

— Veliku ulogu imaju revolucionarni događaji iz 1956. i posle 1956 godine. Naravno, u vreme staljinizma nije bilo prilike ni mogućnosti da se ispolji umetnost i da se nešto razvije. Za tih deset godina, do 1956, skupile su se generacije, ljudi koji za vreme staljinizma nisu mogli da dodu do izražaja, nego su negde 1956. ili kasnije dobili mogućnosti da se ispolje, da svoju ličnost izraže, da se iskreno izraže, što ranije, naravno, nije bio slučaj. Znači, tu je bila bitna društvena situacija. A verovatno je nekolicina od tih reditelja povukla za sobom ostale, kao šlep... Uglavnom, oni su pokrenuli jednu grupu stvaralaca. I, naravno, Akademija je bila vrlo dobro organizovana. Naročito je profesor Hrško to dobro vodio, ali je posle, na žalost, otišao u Švedsku. On je bio jedan od idejnih i praktičnih voda mlađe generacije, koji je dobro organizovao Akademiju, tako da je ona vrlo brzo uključila u rad i veterane filma. Akademija je postigla da upravo najvredniji, upravo najtalentovaniji dodu, pa je apsorbovala sve ono što je vredno. Reditelji socijalističkih zemalja imali su završni rad s filmovima. Još uvek imaju, i studio »Balaž Bela« služi da mlađi reditelji prave svoje ispitne filmove. Verovatno je to tako dobro organizованo da su kadrovi uradili svoj posao. A mađarska filmska situacija je takva da možemo da pravimo da vracaju pare, koji nisu komercijalni već jednostavno, „na svoju ruku“. Naravno, to je nekada bila prednost, a sada dolazi kao udarac ili kao loša strana. To je sada, na neki način, negativno.

• Kad ste se prvi put sreli s fenomenom filma?

— Sada imam 60 godina. Nemih filmova se sećam odlično. Naravno, to nisu bili oni nemi filmovi koji su od nekog umetničkog značaja.

• Da li pamlite i prve zvučne filmove?

— Sećam se i prvog zvučnog filma. I to sam video. »Soni Boj« — prvi zvučni film. Taj film je bio prikazan u Mađarskoj.

• Kasnije je bila epoha Javor Paia, koji je prikazivan i u Jugoslaviji. Ovdje su ga voleli mnogi gledaoci.

— Naravno, tada sam bio odrastao i nisam voleo te filmove. Krajem tridesetih i početkom četrdesetih godina puno sam išao u bioskop. Ali nisam voleo takve filmove.

Zanima me kad je došlo do prvih saznanja o režiji i kada je nastala Vaša odluka da se posvetite režiranju?

— Prvo nisam htio da budem filmski nego pozorišni reditelj. Do oslobođenja sam napravio nekoliko režija. I, na kraju, postao sam filmski reditelj pošto me je Balaž nagovorio. Krajem 1947. godine počeo sam da se bavim filmom.

• Pominjete Balaža. To je veliko ime u estetici filma. Molim Vas da se osvrnete kratkim sećanjem na Balaža (1884-1949).

— On je u okviru Komunističke partije predstavljao intelektualnu snagu. Za vreme Rakošija, upravo kad se kod nas to dešavalo, Balažu su počeli da izoluju od posla, da ga zapostavljaju. Onda su ga izbacili s Akademije. On je, u stvari, stvorio Institut za film. Radio je u tom institutu u poslednjim mesecima života. Naravno, nije bio raspoložen u tim poslednjim mesecima. Nemanji neke naučne impresije o njemu, nego više ljudske. Bio je vrlo tužan što ne može da izrazi ono što misli i oseća.

• Pretpostavljam da je Balaž bio jedan od onih intelektualaca koji nisu mogli da rade u to surovo vreme staljinizma?

— Od stare komunističke garde bilo je i takvih koji su otišli u Rusiju iz Mađarske. Da, bilo ih je. Bilo je i takvih kao što je Đerd Lukac, koji je mogao to da razradi u sebi i da dešifruje. Balaž je bio osetljiviji i nije mogao delovati na taj način...

• Đerd Lukac i njegova misao u teoriji drame, u teoriji stvaralaštva, u marksističkoj estetici — misao veoma živa. Zanima me kakav je odnos imao Lukac prema mađarskom savremenom filmu. Da li se može govoriti o izvesnom doprinosu Lukaca tom usponu III suprotno?

— Tokom tih deset godina staljinizma smatrali su da Lukac zastupa neko drugo mišljenje. Međutim, to nije bilo konkretno. On je, recimo, govorio o ulozi umetnika u društvu da je umetnik kao partizan koji se borii za isti cilj, ali ne birokratski, ne u okviru nekog birokratskog sistema. Verovatno je to bilo zbog uticaja njegovog držanja, stava, a ne zbog stavarnih njegovih radova. Lukac se, zapravo, nije ni bavio filmom, jer je tek nekako

pred smrt počeo da gleda filmove. U stvari, reditelji se nisu smatrali sastavnim delom jednog birokratskog sistema. To je on rekao i za sebe. Pokušali su da se slobodnije izraze, slobodnije da misle. To se odnosi na filmadžije, u suprotnosti s pozorištem, jer je pozorište baš nazadovalo zbog dogmatičnog načina mišljenja. Prepostavljam da je Lukač upravo tim svojim stavom uticao na madarski film.

«U modernoj teoriji režije sve se više govori o Intermedijalnoj režiji, pa i Vaš primer govori upravo o tome. Počeli ste u pozorištu, stvarate na filmu, režirate ponovo u pozorištu, kao i na televiziji. Ne znam da li ste radili na radiju? Recimo, Andžela Ivačka iznosi jednu tezu da je savremena režija upravo okrenuta prema svim medijima. Nači reditelj Boro Drašković smatra, u svojoj knjizi „Lavrln“, da gde je glumac – mora biti i reditelj. Glumac je osvojio sve moderne medije, prirodne, uz njega i reditelj...»

– Današnji svet se brzo menja. Ima malo intelektualaca koji veruju samo u jednu jedinu filozofiju. Jedna filozofija bi delovala na intelektualce, kao neka vrste religije. Tu se radi o nekoj novoj izgradnji, viziji umetnosti, jer se upotrebljavaju različiti materijali. Sada više nema nepogrešivih intelektualaca, nepogrešivih reditelja. Postoji traženje jedne nove igre, traženje novog puta. Novi teatar je onaj koji ima u svom profilu to traženje. Mislim da Boro Drašković ima pravo. Reditelj treba da bude tamu gde je i glumac. Opet dolazimo do saznanja da je glumac ipak najvažniji. Bio je jedan period u filmu, i u pozorištu, kada je reditelj bio „svevišnji“, i producent je bio „svevišnji“. Ali, sada je opet vreme glumaca. Da, upravo glumac predstavlja kopču između scene i gledalaca.

• Šta za Vas kao reditelja znači promena medija?

– Za mene to predstavlja igru. To je neka odbrana od okoštavanja. Da, postaće „klasik“ onaj ko veruje za sebe da je „klasik“. Ne sme se poverati u to da si „klasik“, jer ćeš tog momenta to i postati. A to možeš postići jedino tako da stalno stojiš s otvorenim gradima, da te svako može raniti, napasti... Treba biti otvoreni.

• Znači II to da je režija otvoren estetski sistem, otvorena umetnost?

– Zavisi. Ima mnogo takvih kao ja koji se bave različitim medijima. Ali u svetu, kao i u mojoj zemlji, ima i birokratskih „umetnika“, koji postoje i koji su se ugradili u jedan sistem i tamo funkcionišu. Imam osećaj da u našim zemljama ima više njih koji su se lepo ugradili i ugnedzili u sistem „režije“.

• Na žalost, režija postaje sve više samo profesija, a manje je vokacija, manje je filozofija, manje je pogled na svet...

– Da, pošto se proizvodi i radi za potrošnju, za potrošačko društvo. Danas gledam kako se stvara komercijalni film, koji su izmislili još pre 20 godina i koji tako upravo upotrebljavaju. Na primer, kad je film »novog talasa« stvarao novu montažu, onda je to još bila filosofska novost, suprotstavljena holivudskim filmovima. Znate, kad je »novi talas« napravio tu stvar, skok u montaži – što znači da je snimio glumca koko ide, ulicom, to je jedno, a drugo, kad je već u sobi – to je skoro bila filozofija blistava bitisnja. Može se razmišljati s izostavljanjem. Nije to kao u osnovnoj školi da se nešto školski dokazuje i objašnjava. Danas takva tehnika više ne znači ništa. Za publiku je to sasvim normalno, pošto je to ugrađeno već u konzumaciju. Danas treba ponovo eksperimentisati, pronalaziti, jer se radi, verovatno, o tome da ova sredstva više nemaju onu filosofsku poruku i filosofsku snagu kao nekada.

• Billi ste na VI Bitfu 1972. godine, kada je prikazane predstave »Sjajni vetrovi«, Vaša i Đule Hernjadla. Vaš utisak o Bitfu. Šta za Vas znači Bitf danas?

– To su dve različite stvari: kako Bitef prima ono što smo mi radili i šta meni znači Bitef kao jednostavnog gledaoca, ne kao reditelju. U svakom slučaju, to je dubok utisak, pošto sam se sreao s mnogim mladim ljudima. Onda se već radilo o tim »naknadnim drhtajima«, vibracijama posle 1968. Ali, tada se već moglo naslutiti i opipati da ni čovečanstvo, ni mlađi ljudi ne znaju kuda idu, da deluju pomalo izgubljeno. Oni su bili ogorčeni, ali to je bilo samo na trenutak, jer su shvatili da je »ipak dobro«. Najzad, intelektuaci su počeli da ruše neke tabue, one sagradene hramove koji ipak ne služe slobodnom razmišljanju. Uprkos nesigurnosti i izgubljenosti, koja se onda dala napitati, to sam ipak shvatio kao stvarnu situaciju... Moji drugovi me uvek gledaju nekako se »zavišću«, jer ovde na Bitefu postoji jedna živa pozorišna atmosfera značajna za Jugoslaviju. To se oseća naročito u okviru pozorišta, pošto madarsko pozorište ni dan-danas nije našlo sebe, iako ima nekoliko vrlo talentovanih reditelja. Ipak, ostaje neizrecivo nešto u pozorišnom životu. I zato gledamo malo sa »zavišću« na jugoslovensku pozorišnu situaciju. Mislim da u Jugoslaviji postoje neke organizacije ili forme organi-

zovanosti koje ipak nisu birokratske. Postoji mogućnost da se nešto napravi, a da ne bude u okviru birokratskog sistema. Mađarska pozorišta, u glavnom gradu i na periferiji, su vrlo birokratski organizovana. Na primer, skoro i da nema neformalnih pozorišnih grupa. Ima nekoliko grupa pri fakultetima, ali to nije ništa naročito.

• Čitao sam u časopisušima da u Budimpešti postoji jedan princip »sobnih pozorišta« – soba-teatar – i da je to interesantan fenomen. Da li biste nešto o tome mogli da kažete?

– Ne znam kada ste to čitali, ali to je nekada bilo. Zapravu, znam da dva takva pozorišta koja valjda još postoje. Tu je i grupa u Njujorku – »Skovt-pozorište«.

• Oni su nekako bliski Vašim pogledima. To je multimedijalni teatar...

– Da. To su i naši zajednički prijatelji.

• Mislim da je predstava »Poslednja ljubav« Vorhola imala ogroman uspeh i da već imamo referencije u našem teatru. Jeden od naših režisera, Ljubiša Ristić, seda koristi baš princip multimedija. Šta je za Vas režija i ko je, u stvari, reditelj?

– Reditelj je onaj kome se uvek obraćaju pitanjem i koji uvek zna odgovor na to pitanje.

• Kako biste onda definisali »režiju kao umetnost«, kao estetski proces?

– Na to pitanje ne može se uopšteno odgovoriti. Mogu samo da formulišem što ja radim. Družiće se odnosim prema filmu, a drukčije prema pozorištu. Imam i drukčije očekivanja za televiziju, pošto već godinama radim tamo. Radim elektronikom i to iškustvo modifikuje malo ovaj stav. Na filmu uvek gledam kao da je to »konzerva«. Znači, izražajna sredstva su mu tako teška, nepokretljiva. Taj neposredni ljudski i estetski uticaj može da se dostigne samo nekim izuzetnim trikovima. Ako neko pravi film, onda treba da zna »recept«. Kad pravi film, mislim na to; moja režija misli na to da će to biti ipak »konzerva«. Dok u pozorištu, u takvom slučaju, znam da je zamisao reditelja ipak važnija i mnogo više znači, pošto ipak treba vrlo konkretno i sasvim precizno dati formu (i one »začine« koji spadaju tu). Pozorište je sveže voće ili želješto se vadi iz zemlje za jelo. Kao reditelj, možda, imam samo ulogu da očistim šargarepu od zemlje i eventualne nečistoće... Da je očistim da bi je potrošač mogao bolje konzumirati. Radi se o uticaju o kojem smo malopre govorili – pozorište mora i treba da ima neverovatnog i neposrednog uticaja na publiku. A taj neposredni šarm i uticaj je da glumac na sceni umire, a znam da ne umire. Tu čaroliju ipak prihvatom, iako znam da ne umire. Prihvatući tu apstrakciju i proživeću je, a u filmu mogu da prihvatom i da nije apstrakcija. Pozorišna publike ima intelektualniji pristup u pozorišnoj režiji. Sada ne televiziji imam novo iskustvo, pošto sam elektronskom kamerom radio dosta. Ranije sam radio samo kraće stvari, ali sada po romanu svog prijatelja Lasla Đurka režiram dramatizaciju »doktora Fausta« u osam epizoda za madarsku televiziju.

• To može biti interesantno i za Jugoslovensku televiziju publiku.

– Ispostavilo se da je taj medij savitljiv, mislim na televiziju, verovatno zato što se odmah, istog trenutka vidi rezultat. Svi oni koji rade na tome odmah gledaju svoj rad. Znači, to je nešto intermedijalno, između filma i pozorišta. Taj medij se može još dograditi, da bude još izražajniji. Naravno, istina je, na žalost, da birokratske centralizovane institucije koje imaju u rukama te medije, rade protiv toga da televizija bude otvorena i elastična. Dakle, ono što pozorište poseduje sa svojim direktnim uticajem, taj uticaj može da se dostigne i televizijskim medijem, ako se koristi na odgovarajući način. Kad se govorili o tome da će filmska kamera moći da se koristi kao pero, onda bi trebalo to reći i za televizijsku kameru, da bi je trebalo koristiti kao predmet koji nam neposredno pripada, i koji baš koristimo u svakodnevnom životu. Znači, da bude prirodno i sastavni deo našeg življenja, u svačijim rukama. To je, verovatno, pitanje novca, mogućnosti. Naravno, to će jednoga dana ući na naš život i na onima je koji osećaju te mogućnosti da taj medij učine senzibilijom i da se bore protiv birokratizacije.

• Ovakvo razmišljanje čini mi se da potkrepljuje i činjenica da je došlo do revolucije tzv. kablovske televizije u poslednjim godinama. Sada se sprema revolucija satelitske televizije, tako da ćemo moći da vidiimo i Washington, i Moskvu, i Peking, i Budimpeštu i Beograd...

– Prava revolucija se očekuje tek kada slika postane plastična i nešto oplipljivo.

• Znači II to da će otkriće »plastične televizije« i »plastične III laserske slike« doprineti rađanju jednog novog umetničkog fenomena?

– Verovatno će biti tako. To će biti novi medij, prava projektovana slika, publika će moći da uđe u jednu takvu sliku. To će biti potpuno nova forma.

• Poznati ruski režiser Tostonogov govorio je nedavno u Novom Sadu i rekao da je televiziji, da bi bila umetnost, potreban jedan Stanislavski. Kako Vi gledate na to – da li je televizija umetnost, kad bi ona mogla postati umetnost i u kojim svojim aspektima ona postaje umetnost?

– U Rusiji uveli postoji neki klasicizam, ali je, uprkos tome, Tostonogov ipak veliki reditelj. Verovatno se ne može u kategorijama razmišljati. Režija je takav medij koji je možda više sličan literaturi. Kao i u literaturi, imate književnost za decu, kriminalističke romane, novine, štampu itd. Televiziju ni sa čim ne može da se poredi. Njoj ne treba teoretičar i učitelj koji izmišlja neke stvari. Televiziju samo treba oslobođiti birokratije, učiniti da postane forum slobodne poruke i slobodnog izražavanja. U okviru toga će, verovatno, postojati nešto što će se moći zvati umetnošću. Kažu da »svetska televizija« danas dozvoljava mogućnost da se rodi nešto što će se zvati umetnost.

• Treba se setiti režije kao »konzerve stvarnosti«, koju ste pomisili. Ova metafora, na neki način, znači stvaranje nove celine, odnosno nove realnosti...

– Meni je cilj da stvorim misao koju ljudi mogu da odbiju i da se konfrontiraju s njom. Naravno, stvaram jednu vrstu poretka. Svi mi pravimo neki poredak. Ja pravim poredak bilo šta da radim, jer je to, verovatno, zakonitost života. To proizilazi iz našeg izdizanja iz prirode. Ali, naglašavam to da je naš odnos prema slobodi važan, a ne prema poretku. Taj izbor slobode je viši filozofski izbor nego problem poretka ili reda. Problem reda je ontološki



Katalin Ladik i Mikloš Jančo

problem, ali pretpostavlja se da je problem slobode još više ontološki i dublji.

«Mislim da smo se malo udaljili od problema režije, ali istovremeno smo otvorili jedno zanimljivo pitanje – to je pitanje režije i slobode. Koja su ograničenja a koje slobode u režiji kada radite jedan film po svom metodu?»

Ne može se isključivo teoretski odgovoriti na ovo pitanje. Jer, ako se to pitanje odnosi na moju struku, onda je očigledno i sigurno da mi je ograničen dijapazon. To je nepotrebno reći. Zna se u kojoj zemlji radim, za koliko novaca, s kojim ciljem. Ali, očigledno postoji jedna stvar – da onaj koji organizuje ima jedan cilj, ili neki cilj želi da postigne ili da dokaže. Moj cilj je film, ali je svet postao takav da je malo takvih koji slede neke intelektualne ciljeve... Ima malo reditelja koji dozvoljavaju publici da slobodno bira i da odabira. Take reditelje ne volim gledati. O tome ne bih govorio, pošto je to malo duža priča. Da li je sve dozvoljeno ili ne? Naravno – ne. Ipak, ne određujem ja uvek, ali je, naravno, sve dozvoljeno onda ako reditelj može da prisili sebe i svoje drugove da lepo odsviraju, kao na pijaninu, neke misaone probleme. Samo jedno nije dozvoljeno: da se zbog jednog filma ubije čovek. Čovečanstvo ima samo jednu najveću vrednost – ljudski život. Kada mislim na ubistvo čoveka, onda se podrazumeva jedna niža kategorija agresivnosti. To je teror. Izuzev terora i ubistva, sve drugo je dozvoljeno. Želini da sugerisem mojim gledaocima, ako se radi o mom filmu, da traže i da nađu slobodan izbor.

«Koje su svu karakteristike potrebne da bi neko mogao da se bavi režijom, da ostvaruje tu kompleksnu umetnost?»

– Vi ste postavili idealno pitanje, ali ne postavljate pitanje kako treba napraviti stručnjaka koji može da napravi film. Danas se ne obraća velika pažnja na to kako jedan reditelj da pronade sebe. Ako jedan mladi reditelj traži sebe, to čini zato da bi imao uspeha. Tu je naglašeno ono da u svakom slučaju ima uspeha, da svim silama postigne uspeh. A škole koje stvaraju reditelje gube nešto što bi se moglo nazvati ciljem. Gube pravac, u stvari. Ali, naravno, to se da oprostiti u današnjem svetu, jer današnji svet i sam sebe traži. To je i tragično, jer može da se desi da inteligencija ili poluinteligencija stvori jedan takav stalež koji će upotrebiti svaki mogući način i sredstvo da pronade svoje mesto u manipulisanom svetu. Jer, režija za mene nije tehnika nego filozofija. Znači, reditelji i njegovim prijateljima – jer ja ne radim nikad sam nego sa saradnicima, a svoje saradnike nazivam prijateljima – dakle, za mene i za moje prijatelje to je filozofija. Kako napraviti takvu školu, a unutar nje postaviti jednu filozofiju? Znam da je to i društvenim okolnostima posredovan. Kad bi se to desilo u rimskom teatru, ja bih se platio da vaspitavam takvu samosvesnu generaciju reditelja. Kada bi postojali kao takvi, znam da bi izabrali veoma težak život, da ne bi mogli da zarade za hleb. Jer svet, naročito svet filma, ne podnosi takvu vrstu reditelja. Morale bi da postoje mnoge srećne okolnosti da bi neko, u takvoj konstellaciji, istinski uspeo. Naravno, to se prvenstveno odnosi na film, jer film, a i televizija, zahtevaju mnogo novaca. Zato je pozorište u lakšoj situaciji. U pozorištu može da se napravi nešto interesantno i pošteno s manje novaca.

«Vi upravo radite jednu predstavu s Katalin Ladik, koja je jedinstvena ličnost u našem scenskom životu, reko bih čak intermedijalni glumac; ona od poezije do scenske poezije traži svoj izraz, naročito u oblasti performansa. Postavljava monodramu Ota Tolnaija »Bajer aspirin«. Da li biste nešto rekli o saradnji reditelj-glumcu?»

– Ovo je neobičan slučaj u mom radu. Prvi put u životu radim s dva pesnika. Ni jednu jedinu reč, nijedan stih nisam izbacio iz te poeme. Ali, za to je bila potrebna dozvola pesnika, da izgovorimo svaku reč, da ostane svaki stih. Jer, najteže je ostaviti svaki stih. Dakle, to mi je prvi slučaj u životu da sam imao takav odnos poštovanja prema pesnicima kolegama. U ovom slučaju ne mogu ništa drugo nego da akceptujem taj odnos i saradnju dvoje pesnika. Pomažem da Ladikova to izrazi. To upravo znači da ona izražava i sebe. Na kraju krajeva, oni su duhovno srođni. Ja sebe smatram skoro prvim kritičarem čitave ove igre. Meni ostaje da analiziram tu pesmu, jer je to, u stvari, pesma u prozi. Ta analiza nije strukturalno-filosofska nego test-analiza. Tu ja pomažem i to je moja uloga. Ja sam to vrlo rado i sa zadovoljstvom prihvatio zbog prijateljstva s Ladikovom, ali je to i za mene zadatak vrlo neobičan, jer raditi samo s jednim glumcem, to je strahovito naporno. Skoro ništa od rekvizita ne upotrebljavamo. Znači, za ubedivanje imamo samo dva načina – samo Tolnajev tekst i pojavu Ladikove. Naravno, to je zadatak koji sam sâm primio, prijateljski zadatak. Ne poričem da je to i tehnički problem koji sam dobrovoljno prihvatio. Prijatelji su mi godinama govorili: »Ti, u stvari, ne znaš da napraviš film, ako nisi u pejažu, s kojima...« I, onda sam sebi postavio zadatak: s pet-šest glumaca u jednom studiju napravio sam poslednji film. Tako sam dobrovoljno sebi postavio zadatak. Verovatno da taj umetnički problem nije interesantan ako čovek ne može tehnički da reši stvar. Sama filozofija nije dovoljna. Jednostavno načelo u našem zanatu je: forma je bar toliko značajna kao i filozofija. Neki put pomislijam čak da je forma sama filozofija. Taj poslednji film se zove »Srce tiranina«.

«Kako će se zvatи Vaš novi film, novi projekt na kojem radite?»

– Novi film, radiću novi film... Ali, još ne znam kako će se zвати. Možda će to biti film po Šekspiru...»

Razgovarao: Radoslav Lazic

beleška:

Mađarski režiser Mikloš Jančo (1921) gostovao je nedavno u Novom Sadu, gde je na sceni Ladik, pesnikinjom i dramskom glumicom. Scenograf ove neobične pozorišne produkcije Ujvideković (Novosadskog pozorišta) bio je poznati Banović Tamás, bliski Jančova saradnik u mnogim njihovim zajedničkim filmovima, a saradnik za scenski pokret Jovanović Nikolic.

Susret s Miklošem Jančom, danas jedinim od najznačajnijih stvaralača ne samo u mađarskom teatru, ali i u evropskom filmu, bio je osobit i zanimljiv i stoga što je Jančo reprezent jedne nove intermedijalne režije. On s uspehom režira na filmu, u pozorištu i na televiziji.

Filmovi Mikloša Janča danas najbolje svedoče o poetici mađarskog savremenog filma i prikazuju se s velikim uspehom od Hollywooda do Peking-a, od Melburna do Stockholma. Podsetimo se samo nekih naslova Jančovo kinoteke: *Bez nade* (Szerepgyilkos, 1965), *Elektra, ljubavi moja* (Szerelem, Elektra, 1974), *Zvezde i vojnici* (Csillagosok, katonák, 1967), *Nebeske ovca* (Egy bárány, 1970), *Ovako sam se vratio* (Igy jöttem, 1964), *Tisina i krik* (Csend és kiáltás, 1968), *Crveni psalm* (1973) i dr.

Razgovor s Miklošem Jančom simultano je prevodila Katalin Ladik. Tema razgovora je bila ispunjena pitanjima o intermedijalnoj režiji (film, pozorište, televizija), ali su dodirnute i druge teme, kao i radu rediteljskog stvaranja, osvrt na Bitef i aktuelnu predstavu Ota Tolnaija »Bajer aspirin«, a redutu reditelja s glumcem i sledećim projektima Mikloša Janča.

UNIVERZALNO U POSEBNOM

(Razgovor s Evom Kušner, predsednikom Međunarodnog udruženja za uporednu književnost)

Profesor Eva Kušner (Eva Kushner) predaje uporednu i francusku književnost na Univerzitetu »Mc Gill« (Mc Gill University) u Montréalu, u Kanadi. Duže vreme bila je šef katedre za francusku književnost, ali poslednjih godina ne obavlja ovu funkciju. Posvetila se, kako kaže, nastavi i istraživačkom radu. Istovremeno, obavlja jednu drugu značajnu dužnost: predsednik je Međunarodnog udruženja za uporednu književnost, a na to mesto došla je posle višegodišnjeg uspešnog rada u ovoj organizaciji.

Autor je više značajnih radova, među kojima treba istaći njenu knjigu o Fransoa Morijaku i radove »Problemi dijaloga u renesansnoj književnosti«, »O Montenju«, »Poezija Kvebek« i druge. Član je Kanadske akademije nauka i umetnosti i, istovremeno, Evropske akademije nauka. Njeni radovi do sada nisu prevodeni na naše jezike.

Nedavno je Eva Kušner boravila u Jugoslaviji, gde je – u Beogradu, Skoplju i Ljubljani – održala predavanja i susreća se s jugoslovenskim komparativistima. Tom prilikom odgovorila je i na nekoliko pitanja za naš časopis.

– Kakvo je danas stanje uporedne književnosti kod vas u Kanadi i u svetu.

– Komparativna književnost u Kanadi je mlađa disciplina. Krajem šezdesetih godina osnovane su prve katedre za uporednu književnost i bilo ih je tada desetak. Sada je, kao što znate, ekspanzija univerziteta zaustavljena, pa se ne otvaraju ni novi komparativistički odseci. To, međutim, ne znači da se stvari ne kreću napred. U Kanadi je sada uporedna književnost disciplina drugog ili trećeg stepena studija, jer se smatra da student ne može da započne studije komparativne literature a da prethodno nije stekao bazu iz dve-tri nacionalne književnosti i odgovarajućih jezika. Kad je reč o jezicima, u Kanadi vlada uverenje da odredena nacionalna književnost mora da se proučava na originalnom jeziku, a ne u prevodu. Nastava, istina, može da se izvodi na jeziku univerziteta, ali čitanje, svakako, treba da bude u originalu.

– A kako je u ostalim zemljama?

– Za razliku od Kanade, čini mi se da se na većem broju univerziteta u SAD uporedna književnost predaje već na prvom stepenu studija, ali najčešće u sferi engleskog jezika. Znači da se mnogo više rade prevedeni tekstovi što znate menja suštinu komparativnog metoda. Uporedno proučavanje književnosti na originalnim jezicima prilično je teško, ali je bolje. Često imate grupu studenata koji ne govore iste jezike. U takvim uslovima proučavanje književnosti je prava borba. Znanje jezika, dakle, po mom mišljenju, osnovni je uslov komparativnog metoda.

– Kakve su, onda, stvarne mogućnosti uporednog proučavanja književnosti?

– Reči ču, najpre, nešto uopšteno o tome. Verujem da savremene pobude za uporednom književnošću nastaju iz potreba da se zamene zastarele studije. Recimo, u tradicionalnom obrazovanju grčko-rimska kultura opredeljuvala je obrazovanje mlađih. Sada se grčki i latinski predaju sve manje, a umesto ovih jezika i književnosti više se proučavaju civilizacija i istorija. Zato mislim da komparativista, koja je, uopšte rečeno, u svetu na visokom nivou, ima mogućnosti da, u izvesnom smislu, bude u centru savremenog humanizma. Jer, studije književnosti u poslednjih pedesetak godina mnogo su se promenile i obnovile, i mislim da se na svakom odseku nacionalne književnosti te promene osećaju, bilo u nastavi književne istorije, bilo u književnoj analizi. Izvesno je da se sada i na svakom manjem odseku nacionalne književnosti stiču opšta teorijska znanja. Tako nastavnici i studenti različitih nacionalnih književnosti mogu da razmenjuju iskustva i na izvesnom broju univerziteta to se i čini. No, to je samo jedna mogućnost. Mi u Međunarodnom udruženju nastojimo da afirmišemo i nešto drugo, a to je, mislim, suština discipline. Nastojimo da afirmišemo shvaćanje da su književni problemi od samog početka internacionalni. To nimalo ne oduzima značaj nacionalnim književnostima. One i dalje ostaju osnova opšte književnosti, ali, ako se vi bavite jednim, da kažem, malim problemom, to ne znači da je taj problem beznačajan. Makar on bio i mikro-problem, on se, ipak, uklapa u jedan širi sistem i ima, možda, na drugoj strani sveta neko ko radi na jednom drugom mikro-problemu, na nekom drugom jeziku, ali koji u književnom sistemu komunicira s onim što vi radite.

– Kaže se, ipak, da se uporedna književnost još nalazi u evropsko-američkim okvirima, s retkim izuzecima.

– Malopre sam govorila o književnom sistemu kojem, u suštini, pridaje sva književnost. A ako se sva literatura još nije uklaplja u taj sistem, kako bi to trebalo da bude, ne znači da za takvo nešto nema i pobuda i da nema ličnosti koje proširuju relacije između književnosti. Sada se dogada mnogo novog. Istina je da još preovladavaju relacije Istok-Zapad, u koje, pre svega, treba da se ubroje odnos evropsko-američke književnosti s književnostima Dalekog Istoka. U SAD postoji izvestan broj programa i revija posvećenih tim problemima. U tim relacijama do sada je preovladavalo evrocentrizam, ili, ako ništa drugo, Zapad je uživao izvesnu privilegiju. Sve doskora istraživanja su se kretala u smislu: taj i taj Evropljanin i zemlje Dalekog istoka, ili: Vitmen i Japan. S pravom se pitamo zašto je to tako. Sada imamo, na primer, Afriku. U njoj je književno stvaralaštvo uskipelo, procvalo, a to može da se kaže i za nastavu književnosti, mada još ne postoji interafrička komparativista kao disciplina. No, bez obzira na to, sigurno je već postoje pojedinačne studije. Udruženje za uporednu književnost ima, na ovom planu, najmanje jednu stvar da uradi. To je knjiga koja se već realizuje i koja će uskoro biti u štampi. Reč je o Komparativnoj studiji afričke književnosti na francuskom i engleskom jeziku. Istina, to ne iscrpljuje problem komparativne književnosti u Africi, jer treba da se uključe i ostali jezici, a pojedini afrički jezici još nisu ni stvorili književnost u smislu opšteg izraza. Ali, takve književnosti ipak postoje, kao što postoje i fragmentarne komparativne studije.