

otrezni, vidi, kao i ostali ljudi, komičnu interferenciju oba niza i prema Čaplinu se ponaša prezirivo kao i svi ostali. Dok je devojčina deformacija zapažanja trajna (sposobnost zapažanja samo jednog niza gestova), proteže se kroz čitav komad, to se kod milionera smenjuju stanje deformisanog viđenja sa stanjem normalnog viđenja. Time je, svakako, data i hijerarhija dveju sporednih likova komada: devojka je više u prvom planu, jer stalna deformacija zapažanja stvara širu osnovu za interferenciju dva plana gestova od isprekidanog milionerovog pijanstva. Pa ipak, milioner je potreban kao opozicija devojci; od prvog susreta s Čaplinom, kada prosjak peva svojim ekspresivnim gestovima pred milionerom patetičnu himnu o lepoti života («Sutra će se ponovo roditi sunce»), njihov kontakt je pun izliva prijateljstva: iz zagrljaja u zagrljaj. Tako smo došli sasvim neopaženo od strukturalne analize fenomena glumstva do strukture čitavog komada: nov dokaz da interferencija oba plana gestova čini osu Čaplinovog komada.

Ovim ćemo završiti, jer je sve suštinsko već rečeno. Kao zaključak – ipak! – neka nam bude dopušteno da dodamo nekoliko reči ocene. Ono što izaziva zaprepašćenje gledaoca pred Čaplinovom pojavom jeste ogroman raspon između intenzivnosti efekta koji postiže i jednostavnosti njegovih kreativnih sredstava. Za dominantu svoje strukture bira element koji obično ima (i u filmu) pomoćnu ulogu: gestovi u širem smislu reči (mimika, lični gestovi, stavovi). I, toj krhkoj, slabo nosivoj dominantni uspeva da podredi ne samo strukturu vlastitog fenomena glumstva, već i celokupnog filmskog dela. To pretpostavlja gotovo neverovatnu ekonomičnost svih ostalih elemenata. Kada bi samo jedan od njih istupio samo malo dalje, privukao samo malčice više pažnju, došlo bi do potpunog rušenja konstrukcije. Struktura Čaplinovog glumstva slična je prostornoj formi, koja leži na svojoj najoštrijoj ivici, nalazeći se ipak u apsolutnoj ravnoteži. Otud iluzija nematerijalnosti: čista lirika gestova, oslobođenih zavisnosti od telesnog supstrata.

Prevod s češkog: Biserka Rajčić

»Literarni noviny« V, č. 10, 1931. Preštampano u: Jan Mukarovsky: Studie z estetky, Praha 1966, str. 184–187.

Nepomene:

1 I u Čaplinovom slučaju, iako je tipičan filmski glumac, može se govoriti o sceni u pozorišnom smislu, tj. o statičnoj sceni, jer je kamera tu gotovo pasivna: čak ako ispoljava određenu pokretljivost, ona ima pomoćnu ulogu – približavanje detalja. Kao dokaz i objašnjenje onoga o čemu govorim, podsećam na aktivnost kamere u sovjetskim filmovima, gde promenljivost stanovišta i perspektiva igra u celokupnoj strukturi dela ulogu dominante, dok je fenomen glumstva strukturalno podređen.



## pozorište okrenuto glumcu

jerži jarocki

Pozorište koje hoće da se definiše shvatilo je odavno da osnov njemu svojstvene poruke, njegov znak, jeste glumac. Glumac je istovremeno i znak i onaj koji ga stvara. On sam raspolaže kombinacijom mnogobrojnih znakova, ali je u isti mah i delić u većem sistemu znakova nego što je predstava. Sterilne svade u pogledu stvaralačke snage podsećaju na staro pitanje: ideja (Bog) ili materija? Ali, ta materija je tako takođe Bog. Pozorište se nasukalo na taj sprud. Bog može biti lenj, ćudljiv i lako pada u samozadovoljstvo. Bogu je potreban đavo. A đavo, je li to pisac tekstova ili reditelj? Sem ako reditelj nije isterivač đavola koji hoće da istera đavola iz božjeg tela.

Tu igru sigurno kvari činjenica da se publika, gledalac, meša u sve. Da nije te sitnice, igra bi mogla da bude ugodna. Mnogi isterivači đavola tvrde u poslednje vreme (ne bez izvesne uznemirenosti) da im razni pokušaji najbolje uspeavaju kad su ostavljeni sami sebi, bez gledalaca, to jest, za vreme proba. Da li se radi o tome? To je, možda, najinteresantnija, najvažnija faza stvaralaštva. A možda upravo to treba pokazati gledaocu? Ako je tako, da li će onda pokušaj uspeti?

Traganje za novim rešenjima tog problema, za novim odnosima između pozorišta i gledaoca, zaokuplja u poslednje vreme neke eminentne pozorišne radnike. Čini se da za to ima osnova. Inače bi to bilo pogrešno olakšanje, pogrešna procena situacije. Takozvana konjunktura i dalje traje. Pozorišne trupe i zgrade su sve mnogobrojnije. I publike takođe ima. Nacionalni i internacionalni festivali se stalno smenjuju u prikazivanju predstava-događaja. Kao da je pozorište ne samo prevazišlo opasnosti koje su ga vrebale jedna za drugom, nego se i povratilo, nadoknadilo zaostajanje, unelo u svoju praksu nova iskustva plastičnih umetnosti, muzike, književnosti i filma, kulturna obeležja s Dalekog istoka i iz Afrike. Ono je dobilo, bar u očima jednog dela stručnjaka, naziv autonomne, kreativne umetnosti. Šta je još potrebno? Šta ga minira? Odakle ta stalna sumnja: je li to zaista to?

Na nesreću, ta sumnja je opravdana. Konjunktura se lako proglašava kao potreba za »kulturnom zabavom«. Čak kad se ta formula popravi u »zabavu visoke klase«, ona ne zadovoljava izvesne ljude kao cilj i jedina misija pozorišta. Izvan te formule, odnos s publikom nije najbolji. I tu neće ništa promeniti ni naše »organizovanje publike«, ni zapadnoevropski sistem aboniranja. Ne radi se o jednom takvom sistemu odnosa. U prvom slučaju, pogodna publika, često »silovana«, dovodi, u stvari, glumce u situaciju »praznog komuniciranja«, dok u drugom, pretplaćena publika nameće pozorištima svoje ukuse koji su daleko od najboljih, a često vuku i natrag.

Prevazilaženje zaostajanja, profesionalna restauracija beše stvar prestiža, ali se o njoj odlučivalo na planu estetskih vrednosti. Nezavisnost u

odnosu na literaturu ima takođe drugu stranu. Odvajajući se neprestano od kvalitetnog teksta, nezavisno u odnosu na književnost, pozorište postaje efemerna stvar i osuđeno je na usamljenost. Tekst mu je pružao osećaj trajnosti u vremenu i prostoru. Kao predmet proba i za vreme predstave, on je postajao subjekat izvan pozorišta, omogućavao neprekidnost, bio trag uzastopnih pozorišnih realizacija, omogućavao upoređivanje. To ne može da zameni nikakvo zabeležavanje. Zabeležavanje je mrtva stvar, nije pozorišni komad. Često mi se čini da savremeni autori pozorišnih komada, koji se često igraju danas, ili će to biti narednih godina ili nekoliko stotina narednih godina, u trenutku kad, zatvoreni u samoći svojih kabineta, posmatraju napisane redove, često se tiho, ali maliciozno, rugaju našoj autonomiji.

Vraćam se na početak. Pozorište je tu, okrenuto glumcu, ne znajući za koga treba da stvara dela, užasnuo na pomisao o novom licu čovečanstva koje će izniknuti iz tog spleta tehnoloških, političkih i društvenih promena što potresaju našu civilizaciju.

Kojim li će mu jezikom ono govoriti, a naročito da li će imati šta da mu kaže?

(Odlomak iz časopisa »Théâtre en Plogne« br. 4–5, 1975)

Prevela Lj. Cvijetić-Karadžić

