



## NEKE ZABLUDE O NAČINU IGRE BERLINER ANSAMBLA

### Mali razgovor u dramaturškom odjelu

*P:* I opet su kritike loše.

*B:* Nemamo pravog poleta, nemamo prave topline, nema se za šta pravo ukopčati u nas, svi ostaju hladni.

*V:* Najneugodnije su pohvale koje prethode osuđivanju. Režija je majstorska, ali uništava sve. Dramaturzi su nesumnjivo duboko razmišljali, ali bez uspjeha. Nosilac glavne uloge je vrlo nadaren, samo što ne djeluje. Čitao sam u nekoj staroj knjizi da je krvnik prije nego što je odrubio glavu engleskom kralju Čarlsu promrmljao: „Oprostite, gospodine.“

*P:* Nisam u publici vidio nikoga tko je ostao hladan u prizoru povlačenja potučene hitlerovske vojske, ili u prizoru pokopa partizana.<sup>1</sup>

*R:* To se priznaje. Ali do tog djelovanja dolazi, tobože, samo zato što smo tu napustili svoje principe i naprosto igrali teatar.

*B:* Da li se naš princip sastoji u tome da gledaoca ostavljamo hladnim?

*V:* To se tvrdi. I, tobože, imamo zato i razlog, naime da on, hladan, bolje misli, a mi uglavnom želimo da se misli u teatru.

*B:* To je, naravski, neka gledalac kod nas plaća da bi morao misliti...

*V:* Kako bi bilo kad biste jednom jasno i glasno rekli da se ni u našem teatru ne mora samo misliti.

*B:* Na to i ne pomišljam.

*V:* No vi osjećaje uopće ne osuđujete.

*R:* Naravski ne, samo nerazumne.

*B:* Recimo, automatske, zastarjele, škodljive.

*P:* Uostalom, kad tako što tvrdite, niste nimalo hladni.

*R:* Mi nismo hladni ni u teatru, kad se borimo protiv takvih osjećaja i raskrinkavamo ih. A ipak to ne ide bez mišljenja.

*V:* Tko kaže da hladni, uopće možemo misliti?

*R:* Ni preplavljeni osjećajima ne možemo misliti, naravski.

*P:* Ali uzdignuti osjećajima!

*V:* U svakom slučaju, osjećaji se ne mogu dijeliti od misli, čak ni u nauci. Naučnici su poznati po svojoj žestini.

*P:* Dakle: i teatar naučnog razdoblja operira emocijama; izrecimo to jasno!

<sup>1</sup> Riječ je o komadu Johanesa Behera *Zimska bitka (Vinterschlacht)* izvođenom u Berliner Ansemblu u sezoni 1954–5. (Prim. prev.)

R: Ali ne kažimo „operira“, to izaziva odmah dojam hladnoće i proračunatosti.

P: Lijepo. Pobuđuje emocije.

R: Ispunjen je emocijama.

V: „Ispunjen je...“ Ne volim te riječi. Sasvim prazni su uvijek „ispunjeni“. Zanesenost je sumnjiva.

B: Zanesenost u Šilera baš nije loša.

V: Ali patvorena zanesenost, umjetno proizvođena.

P: Vi mislite da se Šiler zanosi nećim dobrim, te da je zato i zanesenost dobra?

B: Što kaže, zapravo, štampa o sadržaju komada i političkoj namjeri predstave?

V: Malo. O prvome, pišu, već se govorilo prilikom praiizvedbe u L.

B: A šta se tada reklo o sadržaju?

R: Da je dobar.

B: I što još?

R: Ne mnogo. Naša se štampa uglavnom zanima za oblik. Političari se nikad ne osvrću na političke komade.

P: A teatarski kritičari obično vole započeti svoje kritike prikazom političkog sadržaja, ali zatim prelaze, ne osvrnuvši se nikada unazad, na „pravi“, „čisto ljudski“ sadržaj, ili na formalna pitanja.

R: Bilo kako mu drago, ipak je naša predstava izazvala strastvene diskusije o političkom stavu i sudbini mladog Herdera, i to u smjeru u kome smo mi željeli. Moramo postići da se naš način igranja ne prosuđuje „sam po sebi“, nego po tome da li daje ispravnu sliku stvarnosti i da li će izazvati napredne, znači socijalističke impulse.

B: Ispravno je, dakako, da naša štampa ne bi smjela pisati o obliku neke predstave a da se ne pozabavi sadržajem. Oblik predstave može biti dobar samo ako je oblik njenog sadržaja, a loš samo ako to nije. Inače se uopće ništa ne može dokazati.

P: Vidite, tu opet proviruje papak. Vi, eto, uvijek hoćete da se nešto dokazuje. U umjetnosti se osjeti da je nešto dobro, ili se osjeti da je nešto loše. Čovjek je ganut ili nije ganut. To je vladajući nazor.

V: A kako da umjetnik onda nešto nauči od kritike?

B: „Budi dirljiv!“

R: Rila ima odličnu izreku: „Doživljaj i građa doživljaja su... umjetnička cjelina koja se ocjenjuje po stupnju ovladavanja stvarnošću.“

B: Način igranja novog realističnog teatra je odgovor na poteškoće koje mu zadaju nova građa i novi zadaci. Tako je to s novom dramatikom, uzmimo, primjerice, *Konjičku armiju* Višnjevskoga ili moj *Život Galilejev*. Stari način građenja više ne zadovoljava. Dakako, novi se način ne može prosuditi odvojeno od njegovih zadataka. On bi nužno izgledao proizvoljan.

V: Pošto ćemo morati da razgovaramo o kojećemu što ne ostvarujemo, možda je dozvoljeno da prije svega ustanovimo šta da ostvarujemo. To znači da treba da iznesemo do čega naš način igranja može da dovede, ma koliko on, možda, u mnogim vidovima bio nesavršen. U *Majci Kuraz*<sup>2</sup> na primjer. Uzimamo samo jednu tačku. Trgovkinji su upravo

---

<sup>2</sup> Radi se o alternativnom prevodu naslova drame *Majka Hrabrost i njena deca* (*Mutter Courage und Ihre Kinder*). (Prim. prir.)

unakazili kćer za koju je već žrtvovala jednog od svojih sinova. Ona proklinje rat. No već početkom slijedećeg prizora vidimo je kako stupa uz svoja trgovačka kola i čujemo gdje govori: „Ne dam da mi ogade rat, rat hrani svog čovjeka.“ To se ne može prikazati uobičajenim načinom igranja, pa većina teataru stoga i izostavlja drugi prizor. Kod nas je, u nekoj diskusiji, jedan mladi gledalac rekao: „Nisam, kao neki ovdje, za to da pjesnik na koncu navede Kuraž da uvidi svoje krivo postupanje. Ja je na kraju žalim zbog toga što ona ne može ništa naučiti.“ To je vrlo plemenit i koristan osjećaj, koji on ne bi mogao imati da mu se omogućilo samo da se uživi u trgovkinju.

*R:* Po svemu sudeći, kod gledalaca dolazi i do osjećajnih poriva, vrlo bliskih osjećajima koji nastaju čistim uživanjem. U izvedbi *Majke* primijetio sam suze u očima publike kad radnici u predvečerje Prvog svjetskog rata više nisu htjeli uzimati proturatne letke od stare Vlasove. Tko tu izvedbu poznaje, zna da su to političke suze, prolivene zbog začepljenih ušiju, kukavičluka, mlitavosti. Mnogi od onih koji su to, užasnuti, motrili bili su još uvijek protiv boljševika, protiv Narodnih magazina, protiv Narodne skupštine. Takav je gledalac možda posjedovao mali dućan ili imao novih poteškoća, ukratko, možda mu je klasno bilo gotovo nemoguće da se identificira sa Vlasovom – pa ipak je on poslušao apel na zapretni smisao za istinu, i sjednio se s onim koji je sjedio uz njega, užasnut zbog onih koji ne znaju što čine i ne čine.

*P:* U *Krugu kredom* pita sudac Azdak služavku koja je odgojila vladarevo dijete i neće ga vratiti, zašto djetetu ne priušti vladarski život. Služavka se ogleđava sudnicom. Ona vidi majku vladara, vidi iza suca oklopnike, slugu vlastodržaca naoružane sabljama, vidi advokate kneginjine, slugu vlastodržaca naoružane zakonicima, i šuti. Iz muzičkog ugla čuje se pjesma: „U zlatnim cipelama da hoda, gazio bi mi po slabima...“ Pjesma kao da je u tišini sjedinila suca i služavku. Sudac određuje pokus s krugom krede koji dijete osigura služavki-pomajci. Bez oštrog loma sa scenskom konvencijom ne bi došlo do emocija koje se ovdje javljaju.

*B:* Dosta. Dakako, naša je nova publika ona koja nam dozvoljava i koja od nas traži da težimo upravo takvim djelovanjima što se temelje na prirodnom jedinstvu misli i osjećaja. No mislim da nesumnjivo otpadaju stanoviti drugi osjećajni kompleksi koji su u cjelini, a naročito onima naviklima na teatar, prisni i dragi.

*P:* Zastarjeli emocionalni kompleksi.

*R:* Recimo povijesno prevaziđeni.

*P:* Oni na koje je možda mislio Gete rekavši: stvaranje je, naravno, najbolje, ali ni rušenje ne ostaje bez sretnih posljedica.

*B:* Primjer.

*R:* Možemo li razmatrati klasičnu tematiku „neudate majke“? Grethen, Modatenu, Rozu Bernd. Treba li da navedemo publiku da se uživi u stid, u lošu savjest tih djevojaka? Mi danas zastupamo da u konfliktu savjesti tih djevojaka nije „loše“ njihovo čulno uživanje nego njihovo samoizopćenje; društvo njihovog vremena, koje im je utvilo u glavu jednu zabranu kao vječni moralni zakon, za nas nije u pravu.

*BE:* Prikaže li se to tako, sudbina Grethen nije više potresna.

*B:* Zašto ne? Društvo je s nepravom progoni, još je prisiljava da se slaže s tim progonom. Prizor u zatvoru u kojem ona odbija slobodu još će nas više ganuti ako ga ne shvatimo kao

okajanje nego kao pravo ludilo izazvano društvenim nasiljem. Uzmimo drugi slavni prizor. U *Kralju Liru* jedan vjerni kraljev podanik batina nevjernoga. Treba li da dijelimo bijes prvog protiv drugoga? Zanimljivo je da nas teatar može na to navesti, i to sasvim određenim načinom igranja. Potrebno je da ovaj način kritički promatramo.

*P:* Baš zato što su naše emocije komplicirana krajnje proturječna mješavina.

*B:* A mnogi stoje na stanovištu da je čovjekov osjećaj, njegova intuicija, njegov instinkt, nešto pouzdano, „zdravo“, i tako dalje. Povijest ne uvažavaju.

*BE:* Smijem li citirati Hegela? „Ono što se naziva zdravim ljudskim razumom često je čak i vrlo nezdravo. Zdrav razum sadrži maksime svog vremena... To je način mišljenja jednog vremena u kojem su sadržane sve predrasude tog vremena: njime su ovladale misaone odredbe a da toga nije svjestan.“

*B:* Mi, na primjer – istina je konkretna – imamo publiku i imamo umjetnike koji su živjeli u Trećem rajhu, djelomično već u Vajmarskoj Republici, ili čak u carskoj Njemačkoj, u svakom slučaju pod kapitalizmom. Od djetinjstva pa nadalje činjeni su pokušaji, uglavnom uspješni, da se njihov osjećajni život izopači. Proces revolucionarnog čišćenja Njemačkoj nije bio suđen. Veliki preokret, koji je inače posljedica revolucije, naišao je bez nje. Uz mnogima nejasan međusobni odnos klasa, uz novi način života koji se gotovo danomice mijenja a kome kod širokih slojeva još manjka odgovarajući nov način mišljenja i osjećanja, ne može umjetnost bespogovorno apelirati na instinkt i osjećaj tako raznoliko sastavljene publike. Ona se ne može slijepo povjeriti vođstvu povlađivanja ili negodovanja; sa druge strane, sama u vodstvu, zastupajući interese vodeće klase, ona se ne smije nikada odijeliti od svoje publike. Njen je zadatak da se bori protiv starih osjećaja i starih misli, da ih razotkriva, da ih stavlja van pogona, i da pronalazi i potpomaže nove misli i osjećaje. Uz taj proces može se vrlo lako dogoditi da jedan dio publike, recimo u teatru, više ne nailazi na *navikli* doživljaj i „više se pravo ne ukapča“.

*P:* Dok napredni dio upoznaje novi teatarski doživljaj!

*B:* Ni to ne bez pogovora. Nema ih malo, čak i među onima koji svakog dana na važnim područjima iskušavaju novo i ne žacaju se borbe protiv starih navika ako su one prepreke na putu izgradnji novog života, koji u teatru još neko vrijeme traže svoje stare navike.

*R:* Politički čovjek, prije ili kasnije, postaje svjestan takvih proturječja u sebi. On, koji se dan za danom bori protiv laži i neznanja, naći će zadovoljstva u ponešto neobičnim umjetničkim sredstvima. Kad teatar uvrsti materijalističku dijalektiku u svoje metode, on postaje sposoban za operiranje u velikim dubinama ljudske svijesti i za napredovanje do velikih zlokobnih i spasonosnih proturječja. Koliko predrasuda on mora da uništi, kako smjele nove stavove da predloži i predvede, kakve snage da oslobodi za moćnu produkciju socijalističkog društva! Sve to neće biti moguće bez korištenja najplemenitijih umjetničkih sredstava ranijih epoha, no ipak ni bez novopronađenih. Socijalizam će nastaviti građanske, feudalne i antičke umjetnosti suprotstavivši im svoje. Mnogi će novi metodi biti potrebni i nađeni da bi se veličanstvene zamisli i ideje umova prošlih vremena očistile od šljake klasnog društva.

*P:* Reći će: to znači baciti gledaoca u klasnu borbu.

*R:* On se baca veselo, baca se kao na njihaljci.

*B:* O-la-la-la. Ako ni samo suočenje s klasnom borbom nije malenkost, nije to ni suočavanje s mijenom oblika. Mora se razumjeti nepovjerenje nasuprot mijeni oblika u Umjetnosti,

i mora se to dijeliti. Postoji, doduše, stanovito priželjkivanje publike i za novim oblikom, a umjetnici ne žele biti tako vezani za zakone umjetnosti da budu kopisti. Pišući *Razbojnik*, Šiler je imao pred očima Šekspira, ali kod *Spletke i ljubavi* to nije bio slučaj. A pišući *Valenštajna*, nije se više držao ni Šilera. No eksperimentiranja njemačkih klasika s oblikom nisu proizašla samo iz uživanja u novim oblicima. Oni su težili za sve vrjednijim, obuhvatnijim i plodnijim uobličavanjima i tumačenjima zbivanja među ljudima. I kasnije građanski dramatičari još su otkrivali nova gledišta i obogatili izražajni materijal. Teatar ih je slijedio. No zatim je sve jasnije postalo nastojanje da se promjenom oblika samo učine tečnijima stari sadržaji i zastarjele ili naprosto asocijalne težnje. Stvarnost se nije više razjašnjavala načinom prikazivanja, djelovanje ljudi se nije više olakšavalo, nego se stvarnost zakrivala a djelovanje se izopačilo. Kraj tolike dekadanse umjetnosti, moramo otprijeti da nas gledaju sa stanovitim nepovjerenjem.

P: Čini mi se da naš razgovor sad ne kreće u vrlo sretnom smjeru. Većina ljudi koji gledaju naš teatar vjerojatno su opazili malo od svih tih teškoća, a oni koji saznaju za ovaj razgovor predstaviće mnogo neobičniji teatar nego što je to naš. Kod nas ne vlada hladna objektivnost – niti suhoparan ton. Ima dirljivih prizora i lakrdijaških, ima patosa, napetosti, muzike i poezije. Glumci govore prirodnije nego obično, a i kreću se prirodnije. Publika se doista zabavlja, kao da se nalazi u pravom teatru.

(Smijeh.)

B: Svaki materijalistički historičar mogao je predskazati da će se umjetnosti koje uobličuju zajedničko življenje ljudi promijeniti uslijed velikih proleterskih revolucija i na dogled besklasnog društva. Granice građanske ideologije bile su postale vidljive. Društvo se ponovo preobraćalo iz krute u varijabilnu veličinu. Kolektivna proizvodnost postajala je temeljem morala. Zakonitosti zajedničkog življenja ljudi i njegovog razvoja mogle su se slobodno proučavati. Odstranivši iskorištavanje čovjeka po čovjeku postalo je moguće na neslućeni način iskorištavati prirodne snage. Uvidi što ih je pružala materijalistička dijalektika mijenjali su sliku čovjeka, pa i umjetnosti. S obzirom na silnu promjenu njegovih temelja i funkcija, dosadašnje promjene teatra nisu suviše velike. I ovdje se pokazalo da je ono sasvim Drugo ipak bilo istovremeno isto ono Prvo u drugačijem obliku. Oslobođena umjetnost ostaje umjetnost.

V: Jedno je sigurno: da nam se nisu našla pri ruci stanovita nova umjetnička sredstva, mi bismo ih bili morali stvoriti za *Zimsku bitku*.

P: Čime bismo, eto, stigli do one za neke toliko sablažnjive tehnike začudnosti.

V: A k tome je to tako jednostavno.

B: Oprez.

V: Možda bi trebalo da jednom budemo nešto manje oprezni. Vi ste sa svojim opreznim načinom izražavanja prouzročili već dosta zabune. Zbog toga se sve to smatra nečim sasvim fantastičnim, što samo jedan od stotine može razumjeti.

B (dostojanstveno): Ja sam se već nekoliko puta izvinjavao zbog načina svog izražavanja i neću to učiniti još jednom. Za estetičare stvar jeste komplicirana; ona je samo za publiku jednostavna.

V: Za mene znači začudnost samo to da se ništa na pozornici ne prima kao „samo po sebi razumljivo“, da se i pri najjačem sudjelovanju osjećaja još uvijek *zna* kakav je to osjećaj,

da se publici ne dozvoljava da se naprosto uživi u bilo šta, tako da sve ne prima kao prirodno, bogodano i nepromjenjivo – i tako dalje.

B: „Samo to.“

R: Mislim da moramo priznati da odstupanje našeg načina igre od uobičajenog, uza svu „normalnost“, nije beznačajno – iako Erpenbek zabrinuto opominje dramatičare, režisere i glumce, naročito mlade: „Oprez, slijepa ulica!“ No bismo li bez tog načina mogli igrati *Zimsku bitku*? Mislim, bez značajnih gubitaka u djelovanju?

V: Po mom mišljenju, taj je komad teško igrati na uobičajeni način zato što nije napisan na uobičajeni način. Sjetite se primjedbe štampe, nastale prigodom drugačijeg načina njegovog igranja, da je on „nedramatski“.

P: Ti misliš – prigodom dramskog načina igranja?

V: Da, uz takozvani dramski način igranja. – Ne vjerujem da je Beher ciljao na dramu novog tipa. On je nadovezao na njemačku klasiku i slijedio njen pojam poetskog, koji naturalisti više nisu priznavali. Zatim ga je njegov politički način promatranja, njegovo dijalektičko stanovište ponukalo da izgradi i oblikuje svoju temu na način koji se udaljuje od uobičajenog. On zauzima drugačiji stav prema motivaciji svojih likova, drugačije vidi povezanost događaja, on ima drugo shvaćanje o razvijanju procesâ.

R: To se može naročito dobro provjeriti jer mu je, kako kaže, lebdio pred očima novi Hamlet. Tu je nastavak klasične linije, a tu je i novi način izvedbe.

V: A mi bismo dan-danas lakše savladali Šekspirovog Hamleta novim načinom igranja nego Beherovog Herdera starim načinom igranja!

R: Svakako da ne možemo igrati Herdera poput Hamleta. To se već pokušalo.

P: Da; prevratili su ga u pozitivnog junaka – što se, uostalom, ne bi smjelo učiniti ni s Hamletom, ali se s njime čini.

R: Prebacivali su nam i da je mladi Herder bio u drugim teatrima mnogo sjajniji. Naravno da ništa nije lakše, uobičajenije ni popularnije od mladog glumca koji „junački sjaji“. Ali pravi sjaj dolazi od povijesne pozicije i stava čovjeka, a glumac realističnog teatra valja da u svojoj glumi djeluje s upravo toliko sjaja te vrste koliko proizlazi iz lika koji predstavlja.

P: Ne može se kazati da u tom mladom Herderu nema ničeg uzornog!

R: Nekim radnicima bio je u diskusiji naš mladi Herder sasvim jasan – i ja to knjižim na pozitivni konto naše izvedbe. Smatrali su da je taj mladi čovjek simpatičan, ali su rekli: „Mi ne možemo da ga bezuslovno, slijepo pratimo. On je građanski čovjek i ostaje to do svog posljednjeg trenutka. On ne prelazi, kao što to čini njegov drug Nol i proleter s tanka 192, k Rusima koji se bore protiv ubistva i ubica, on samo otkazuje poslušnost nacistima.“ To je vrlo tragično „samo“, i naš je zadatak bio da prikazemo koliko heroizma leži u tome; prikazivanje je moralo biti potresno, ali nismo smjeli izostaviti ono što nas razdvaja, što nas može potresti. I tako je bio naš zadatak da probudimo dvosmisleni osjećaj velike jačine, koji, doduše, ne može jednako zahvatiti svakog posjetioca teatra: jer za takve spoznaje i osjećaje potrebno mu je ili protugrađansko stanovište ili – i? – vrlo razvijena historijska svijest.

B: Glumca i njegovog gledaoca trebalo je da dirne sudbina tog djeteta koje su nacisti odgojili i izopačili, i u čijoj savjesti zatim sve što doživi stvara razdor. Ono kao jedini njemu mogući doprinos čovječnosti na koncu odbija saučesništvo u zlodjelu, što za njega znači

sigurnu smrt. Potresno je za socijalista vidjeti u njegovoj ruci taj ubogi dar. A tko posjeduje historijski smisao neće gledati bez saučešća prizor u kojem se tom mladom čovjeku nađe u rukama traktat Ernste Morica Arnta o dužnostima građanskog vojnika. Ovdje on susreće ideale svoje klase u njenoj davno prošloj revolucionarnoj i humanističkoj fazi. Taj će susret proći smrtonosno. Historijski nadareni gledalac osjeća smjesta da te visoke maksime ubijaju svakoga tko ih slijedi u hitlerovskoj armiji ili u bilo kojoj građanskoj armiji našeg vremena. A gledalac mora ipak željeti da ih taj mladi čovjek slijedi.

*R:* A za to su nam potrebna stanovita nova umjetnička sredstva, primjerice tehnika začudnosti.

*B:* Ne uviđam kako bi se drugačije mogao prikazati život, zajedničko življenje ljudi u svojoj proturječnosti, i razvoju, ni dijalektika učiniti izvorom spoznavanja i uživanja.

*R:* No vi ne pretpostavljate da je želja za takvim prikazivanjem i zabavljanjima općepriputna i jednako jaka u našoj publici. Vi pretpostavljate da se ta želja bezuslovno mora razviti pomoću stalne mijene u načinu života i produkcije, a i nastojanjima kao što su naša, na istim socijalističkim temeljima, no da se ona razvija samo u proturječnosti sa drugim željama. Umjetnička sredstva koja predlažete treba da tu želju zadovolje ili izazovu. No kako mi je s druge strane poznato, vi ta naša umjetnička sredstva još ne smatrate potpuno razvijanima. Ne bismo li mogli i o tome razgovarati?

*B:* Tu je već slijedeće u pitanju: dok vi sami publiku začuđujete, to jest dok vas ona tek počinje zamjećivati, vi nećete moći potpuno izvršiti svoj zadatak da određena društvena zbivanja izložite promatranju – ili osjećanju. Mi ta nova sredstva često upotrebljavamo još isuviše tehnički, umjesto poetski; tu još naprosto moralno učiti. Publika, gonjena svojim interesima, uči vrlo brzo. Naročito kad mi još ispunjavamo i druge želje. A osim toga, smatram da mi još ni izdaleka ne znamo dovoljno.

*P:* Sjetite se početka komada gdje se pokazuje nastup hitlerovske sile. Kad general zapovijeda svom tenkovskom odjelu da zauzme Moskvu u uobičajenom munjevitom tempu, naši bi gledaoci morali da se zgroze zbog tolikog praznog, besmislenog i zločinačkog ulaganja snage koja se sastoji od strojeva i ljudi nalik na strojeve. Morala bi ih zahvatiti samilost prema neukim i bijes prema njihovim upropastiteljima.

*R:* Ipak još dobar dio gledalaca tu vidi samo bilo kakvo zbivanje u određeno sivo jutro u dalekoj Rusiji, nešto što je nesumnjivo bilo tako i *jedva da je moglo biti drugačije* – pod tadašnjim uvjetima, od kojih se u mislima ne mogu ni na trenutak otrgnuti, niti ih zamisliti kao udaljene ili udaljive. Oni kao da posjeduju sposobnost da obnavljaju svoje iluzije.

*V:* Djelomično to dolazi od našeg osvjetljavanja. Kad je general na prvom pokusu još čitao govore iz knjige, učinak je postojao, vi se sjećate. Tenkovi još nisu bili sagrađeni, niti su bili oličeni, a kružni horizont, u pomanjkanju spretne rasvjete, još nije sličio na nebo, i tako sve to zbivanje još nije imalo taj izdajnički prirodni karakter. Sijevanje se nije gledalo očima srednjovjekovnog pastira, već se vidjela iskra koja u laboratoriju s katode preskače k anodi, koja se, dakle, može izazvati a i spriječiti.

*P:* Tada, međutim, nije došlo do umjetničkog doživljaja, dragi moj.

*R:* To se u boksu naziva nečistim udarcem. V. govori o umjetničkom doživljaju, naime o autentičnom umjetničkom efektu koji je uslijedio prilikom jednog pokusa gdje se nije sprovodila potpuna iluzija, a koji je efekt on jasno zamijetio.

V: Zašto slijedeći prizor, odlazak kamiona s vojnicima, najčešće ne djeluje? On ukazuje na nešto veoma zanimljivo. Ti vojnici jure prema Moskvi, jer im se to čini najkraćim putem natrag do Berlina, Drezdena ili Frankfurta.

R: Opet je ovako: ni u svijesti jednog dijela gledalaca nije prilikom gledanja prisutan onaj drugi, revolucionarni put. Bio bi potreban zbor da opiše taj put i preporuči ga!

V: Na svaki način, naša sredstva začudnosti nisu bila dovoljna.

R: Čak ni za uspostavljanje jedne velike ljepote komada, političke ljepote, naime njegovog prikazivanja divlje brzine razvoja. Osvojeni brežuljak pred Moskvom već je izgubljen u času kad se dijeli odlikovanje za njegovo osvajanje. A kad se nosilac odlikovanja vraća kući s vijesću da mu je prijatelj „sramotni“ prebjeg, već je i žena prebjega protiv Hitlera. Još se mladi nosilac odlikovanja drži svoga uzora, brata „odanog Hitleru“, kad je taj brat već pogubljen zbog pobune protiv Hitlera. I tako dalje, i tako dalje.

P: Mnogim, gotovo svim kritičarima, nedostajao je razvoj našeg junaka. A mi smo umišljali da smo upravo to naročito pomno i zanimljivo prikazali.

R: Ne smije se zaboraviti da je njih uobičajeni teatar navikao na to da im se ono što mi smatramo duševnim stanjem i procesima, izazvanim „vanjskim događajima“, predočuje u obliku apsolutnih karakternih osobina. Mladi Herder, koji je našao dlaku u nacionalsocijalističkoj juhi, za njih je po prirodi skeptičan, a ne normalni mladić koji zbog određenih doživljaja – koje teatar treba pokazati – nailazi na uzroke razumljivog sumnjanja u nacionalsocijalističko vođenje rata. Oni žele vidjeti rvanje s problemima, rvanje radi rvanja. Oni ne žele vidjeti nekog ko je pao ili koga su bacili u rijeku i sada se bori s valovima da se ne utopi, već nekog profesionalnog rvača koji traži partnera za borbu.

P: A to bi mladog Herdera učinilo iznimkom. No naš je zadatak bio da prikažemo nacionalnu Tragediju.

R: Naše je shvaćanje razvoja naprosto drugačije: Mi želimo prikazati međusobno zahvaćanje društvenih snaga bogato sukobima, proturječne procese nekontinuirane vrste, i tako dalje. Koliko li smo se već u dramaturškim predradnjama trudili da događaje poredamo kako bi postali doživljaji junaka, donoseći nesporazume i spoznaje, zdvojnost i prkos. Ali „prenijeti preko rampe“ iznenadnu ljepotu njegovog obrata, za to naša umjetnička sredstva, izgleda, još nisu dostajala.

V: Nismo ih dovoljno dosljedno primijenili. U *Puškama gospođe Karar* uspjelo nam je da potpuno vjerodostojno prikažemo moment kad se ona, ugledavši mrtvog sina, „obrati“. Niz teataru se tuži da njihova publika nije razumjela taj nenadani preokret. Vajgelova je stalno jačala otpor gospođe Karar, što je više argumenata protiv nje bilo, a zatim je odjednom došlo do njenog potresnog preokreta. Nikome nije nedostajao motiv preokreta.

R: Ona shvaća dijalektiku. – Za mene je jedan od najvećih uspjeha našeg teatra bio kad je neki metalac u diskusiji rekao: „Tako će i kod nas doći, i nikako drugačije. Oni koji psuju još će i hvaliti. A ne tako da čim bude više maslaca, tim će više biti pohvala. Jedno se nastavlja na drugo, i odjednom neće više govoriti o maslacu.“ Bio je sasvim uzbuđen. Nešto je shvatio o dijalektici.

P: Ako je komunizam ono jednostavno što je teško učiniti, neće biti mnogo drugačije ni s njegovim teatrom.



*B:* Promislite ipak kako je novo to držanje što ga zauzimamo i želimo prenijeti našem gledaocu! Naš prijatelj Ajzler majstorski je ukazao na njega u svojoj lijepoj muzici kad prilikom povlačenja Hitlerove vojske propisuje istovremeno trijumf i žalost. Trijumf zbog pobjede sovjetske armije nad Hitlerom i žalost zbog patnji njemačkih vojnika i sramote njihova upada u Sovjetski Savez.

*P:* Da bi se svladale poteškoće što za teatar nastaju dubokim preoblikovanjem društva, poduzeli smo stanovite mjere koje opet, sa svoje strane, dijelu publike stvaraju poteškoće. Radi se, recimo, o scenskoj slici u nekim predstavama.

*B:* To je zaista najmanje. Publika će se brzo naviknuti na to da dekoracije na lijep način pokazuju najbitnija svojstva nekog predjela ili prostora. Pomoću fantazije ona dopunjuje naše naznake, koje su realistične prirode a ne simboli ili subjektivna oblikovanja slikara. Goli okrugli horizont u izvedbi *Kuraž* publika shvaća kao nebo, ne zaboravljajući da je u teatru.

*X:* No ona, možda, želi zaboraviti da je u teatru.

*R:* To ne možemo dozvoliti, kao što se ne može dozvoliti da zaborave da su još „u životu“.

*P:* Na što je podsjećaju i prekidanja pomoću natpisa i napjeva, koji, nakon pola stoljeća manje-više naturalističkih, iluzionističkih predstava, također baš nisu općenito omiljeni.

*B:* Ali ni općenito neomiljeni.

*V:* Glavni prigovor dolazi od ljudi koji su čitali vaš *Mali organon za teatar* i sad očekuju da glumci kod nas ne samo da ne smiju upuzati u svoje uloge, nego da moraju stajati uz njih, takoreći ne sudjelujući.

*R:* U *Malom organonu* govori se samo o tome da oni osjećaje svojih likova, koje uostalom ima da prikazuju, ne moraju bezuslovno dijeliti, što znači da smiju, i katkada moraju, imati druge osjećaje.

*P:* Oni treba da se kritički postave prema osjećajima likova.

*B:* Time se, uostalom, rješava jedan veliki problem, koji zaokuplja mnoge: zašto je antagonist toliko zanimljiviji od pozitivnog junaka? On se kritički prikazuje.

*R:* Naši se glumci, dakle, više ne mogu bez rezervi naprosto ubaciti u osobe komada; oni ne mogu više slijepo slijediti njihove živote ni prikazati sve što one čine kao sasvim prirodno i drugačije nezamislivo za upravo ovu osobu, što ni publika ne može drugačije zamisliti. Jasno je da, uza svu kritiku, moraju prikazani lik donijeti kao potpuno živog čovjeka. Uspiju li u tome, naravno da se ne bi smjelo kazati kao što se to kaže: uspjeli su jer nisu ostali kritički i ipak su „bili“ Vlasova ili Sago.

*B:* Uzmimo Vajgelovu u ulozi Kuraž. Budući da ona sama tu osobu kritički gleda, ima i publika, usporedo s njenim držanjem koje se stalno mijenja, različite osjećaje naspram Kuraži. Divi joj se kao majci i kritizira je kao trgovkinju. No, kao i sama Vajgelova, publika ipak uzima Kuražu kao cjelovitog čovjeka sa svim njegovim proturječjima, a ne kao beskrvni plod analizâ jedne glumice.

*P:* Vi biste smatrali neuspjelim prikazivanje koje bi dozvolilo ili izazivalo kritiku prikaznoga lika?

*B:* Sigurno.

*P:* Ali i prikazivanje koje ne bi rezultiralo u sasvim živoj osobi?

*B:* Naravno.

*P:* No ostaje na tome da mi ne dozvoljavamo publici potpuno saživljavanje s junakom.

R: Ne dozvoljavamo slijepo saživljavanje.

P: Ali junake ne treba samo promatrati.

R: Ne.

P: A osjećaji neka i dalje postoje u teatru?

R: Da. Mnogi od starijih osjećaja, i neki novi.

B: Preporučujem vam, međutim, da budete posebno sumnjičavi prema ljudima koji na bilo koji način žele izagnati razum iz umjetničkog rada. Oni razum obično denunciraju kao „hladan“, „neljudski“, „neprijateljski suprotstavljen životu“ i kao nepomirljivog protivnika osjećaja koji, tobože, jedini čini domenu umjetnika. Oni crpu, kako vele, iz „intuicije“, i arogantno brane svoje „impresije“ i „vizije“ protiv svih prigovora razuma, koji u njihovim ustima dobiva vrlo filistarski prizvuk. No suprotnost razuma i osjećaja postoji samo u njihovim nerazumnim glavama i samo uslijed njihovog veoma sumnjivog osjećajnog života. Oni zamjenjuju lijepe i moćne osjećaje što ih zrcale literature velikih vremena sa svojim patvo-renim, uprljanim i grčevitim osjećajima koji se, dakako, imaju zašto plašiti svjetlosti razuma. A razumom nazivaju nešto što nije pravi razum, budući da se suprotstavlja velikim osjećajima. I razum i osjećaj, u razdoblju kada je kapitalizam na izmaku, izrodili su se i stvorili lošu, neproduktivnu suprotnost. Naprotiv, kod nove klase na usponu i svih onih koji se uz nju bore, razum i osjećaj su u velikoj produktivnoj suprotnosti. Nas osjećaji tjeraju do krajnjeg naprezanja razuma, a razum čisti naše osjećaje.

**Izvornik:** Bertolt Brecht, *Dijalektika u teatru* (Beograd: Nolit, 1979): str. 306–320.

(Sa nemačkog preveo **Darko Suvin**)