



crkva u svijetu

# RAZGOVORI

## KAZALIŠTE — KRONIKA VREMENA

Kalman Mesarić

Ako Shakespeare ima pravo kad kaže da je gluma »izvadak i kratka kronika vremena« i da je »njezin cilj bio uvijek, a jest i sada, da u neku ruku drži prirodi ogledalo, tako da pokaže vrlini njezine prave crte, ludosti njezinu vlastitu sliku, a samom vijeku i ljudskom društvu njegov lik i otisak« — a nema sumnje da ima pravo — onda je očevidno da zbivanja na pozornici kazališta u zgnusnom obliku odražavaju život i svijet što ga doživljavamo oko nas u svim dimenzijama nametljive prodornosti. To »oko nas« ne isključuje ni ono — u nama, budući da je u ovom slučaju svaka otmjena izolacija rijetka i strogo izuzetna.

Prilazeći problemu izobličenja današnjeg kazališta, mogli bismo u duhu Shakespearove pouke pomisliti da su protesti zbog etičkih, humanih i socijalnih ignorancija kao i umjetničkih besprincipijelnosti glumstva upravljani na krivu adresu, jer nije ogledalo krivo ako odražava nakaradni lik. Dakako da ogledalo, kao mrtva stvar, nije odgovorno. Njegova sposobnost reprodukcije nije ona o kojoj govori Shakespeare, ona nije ovisna o slobodnoj volji kojom kao mrtva stvar nije obdarena. Riječ je o kazalištu, o elementima kazališnog prikazivanja, o čitavu spletu svjesnih i odgovornih djelatnosti i namjena. To je razlog zbog kojega kazališnu odgovornost ne smijemo ocijeniti, osuditi ili ne osuditi arbitrarno. Pribjegavanjem uvjetovanostima, okvalificirali bismo funkciju kazališta neodgovornom, njegov utjecaj ekskulpativnim, a to bi značilo da djelovanje kazališta izuzimamo iz sklopa života, da je ono na neki način društveno i moralno eksteritorijalno. Takav status ono sebi doduše rado i često samovoljno prisvaja u ime nekih viših umjetničkih svojstava nemjerivih općim zakonskim mjerilima. Zlo bilo kakve kategorije, zlo u biti — isto tako i dobro — zgušnjava svoj obrazac, svoj model u procesu kazališne reprodukcije i tako zvane umjetničke transformacije i biva umnoženo: uz životno korijenje klija još jedno raslinje kreirano umjetničkim sredstvima. Projekcijama primjera iz života kazalište postaje transmisija vrlina i poroka života — to pozitivnijih, odnosno opasnijih što su umjetnički sugestivniji. Kad je riječ o dobru, zasluge su neospor-

ne, kad o zlu, neumjesno bi bilo govoriti o nevinosti, jer su akteri kazališnog zbivanja ljudi slobodne volje, u načelu obrazovani i svjesni svog čina pa prema tome i odgovorni. U iznimnim, rijetkim prilikama ima kazalište čudorednu i kreativnu snagu da se svojim umjetničkim arsenalom suoči sa životom, da se barem za pedalj uzdigne iznad profane realnosti života, da se distancira od njegovih nasrtljivosti, zatvori ispred njegovih infiltrata pogubnih za tkivo nove realnosti postignute umjetničkom transformacijom. To je onda kada ima smjelosti oduprijeti se zloj kobi efemernog, zaraznog pomodarstva.

Budući da je gluma — prema jednom od najvećih maga scenske riječi — »ogledalo vrline i ludosti, lik i otisak svog vijeka i ljudskog društva«, ona je i bit svega zbivanja na pozornici, život ljudskoga društva u određenom prostoru i vremenu ostvaren sredstvima medija glume na pozornici i na velikim i malim ekranima fiksirajući tako trenutke svog vremena, ubilježavajući »kroniku vremena«.

Koliko god je neugodno priznati, ipak je istina da naše vrijeme već godinama vijori barjakom tugaljive opsesije: vulgarizacijom svega i svačega, negacijom svakog ljudskog dostojanstva, bestidnim izrugivanjem svega što je po normama zdravog prosuđivanja smatrano vrlinom, opijanjem i opajanjem drogama, ciničkim nasiljem, a sve je to poslovno vješto hranjeno i podržavano već pomalo demodiranom pornografijom svih vrsta i oblika. Sve je to suvremeno vrzino kolo faustovske Valpurgine noći.

Nezamislivo je da se takav oblik pomodnog izivljavanja, ta »ludost ljudskog društva« ne bi odrazila na područjima glume. Obscenost različitih varijanata i oblika zavlada je svim predstavjačkim medijima. Porno-ilustracije su samo mrtvi otisak žive utrke na daskama na kojima se kreiraju karakteri, sudbine, svjetovi. Ogromna je snaga i velika odgovornost kazališta zbog njegovih umjetničkih izražajnih mogućnosti i ono uza svu naglašavanu umjetničku autogenost i autonomnost nije ovlašteno na nehat prema etici i humanosti nedjeljivih sastojaka kompletnog čovjeka. — »Kakvo li je remek djelo čovjek!« — reče pjesnik, a čovjek suvremenog medija glume tetoviran je maštovitim i najobičnijim nečovječnostima. — »Čovjek je ukras ovoga svijeta!« — divi se pjesnik, a taj ukras ovoga svijeta na današnjim pozornicama i ekranima vrši prostačke čine što ih samo životinje obavljaju javno, dok ih je ljudski prirodni stid na višem stupnju društvenog razvoja spontano odvojio od javnog pogleda. — »Čovjek sam po sebi predstavlja dostojanstvo!« — izrekao je jedan veliki filozof, a to dostojanstvo ne preza od javnog ekshibicionizma uz prikladan honorar, do nedavno privlačan samo za ženski spol, dok su se sad već i muškarci polakomili za tom olakom zaradom. Ipak se veliki majstori tih bijednih smjelosti ne mogu podičiti originalnošću, to je žalosna repriza kazališnog odraza one skrajnje raspuštenosti društvenog života iz doba kada je svemoćni rimski imperij počeo sve dublje glibiti u kaljuži bezakonja da bi najposlije, smrvljen, ostao samo podatak za historiju. U doba pobješnjelog sadističkog progona kršćana bile su kazališne predstave poprišta najbezočnijeg izrugivanja i najdrskijeg huljenja kršćanskih svetinja. Trijumfirala je obospolna golotinja, bestidnost se natjecala s pohotljivošću. Protiv takve kazališne propagande društvenih poroka i sablažnjive blasfemije i lascivnosti pro-

testirali su svom žestinom neki crkveni oci, među njima Augustin i Terulijan. Tako je taj sramotni detalj iz povijesti kazališta ostao pribilježen. Kad je jednom i u naše vrijeme otvoren put bestidnoj obijesti u kazališta, kinematografe, televizijske studije, ona se ne zaustavlja u tim ambijentima, već prodire i u sakralne objekte kad se bezazleno ustupaju u predstavljačke svrhe

Zagrebački *Vjesnik* od 20. kolovoza 1971, npr., donosi prema *Borbi* slijedeću bilješku: »Zavod za zaštitu spomenika kulture u Ohridu uputio je protest direkciji 'Ohridskog ljeta' zbog toga što je u okviru njezina programa u crkvi Svete Sofije u Ohridu izvedena predstava *Skice iz predanja kaimavljevskog*... Zavod smatra da ova predstava oskrvrnjuje ambijent Svete Sofije, da narušava mir i dostojanstvo ove poznate crkve... U saopćenju se kaže da do protesta ne dolazi samo zato što se na predstavi dogodio jedan nesvakidašnji incident: jedan od glumaca se usred predstave u trenutku, kada je kazališna igra dostigla vrhunac, nepredviđeno skinuo gol, već zato što cijela predstava nije adekvatna ambijentu crkve.«

Bila bi normalna pretpostavka da se neka odgovorna osoba ili ustanova, prije nego se otvore dveri crkve Svete Sofije kazališnoj grupi, upoznala s fakturom predstave — prema protestu Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Ohridu — još šokantnijom od golotinje, to jest s činjenicom da »ova predstava oskrvrnjuje ambijent Svete Sofije«. U tom blagom protestu post festum nazire se obzir, izbjegavanje energičnog zahvata. Pa ipak i taj je protest, ma kakav bio, utješan, jer općenito neka nedefinirana zla kob vreba na one koji bi se usudili dirnuti u mit o nonkonformizmu, osporavanju i pomodarstvu kao zasadama glume koja »drži prirodu« (konveksno-konkavno) »ogledalo«.

Pastori su, fascinirani najnovijim kazališnim best-sellerom u Americi i na evropskom Zapadu *Isus Krist superstar*, primili predstavljače u svoje crkve pozivajući se na misterije i mirakule prikazivane u crkvama. Sprega crkve i kazališta trajala je u srednjovjekovnom kršćanstvu dotle dok se kazalište nije udaljilo od osnova oficija i počelo pokazivati uzvratan učinak na duh crkve, kada je kazalište smetnulo s uma gdje se nalazi i indecentno se razularilo. Najposlije je početkom trinaestog stoljeća papa Inocent III zabranio kazališne izvedbe u crkvama. Pastora se ta zabrana, dakako, ne tiče. Možda su za opravdanje svoje smjelosti držali u rezervi argument salcburškog slučaja. Ako im je taj slučaj poslužio kao tiho zataškavanje savjesti, onda su smetnuli s uma da salcburške igre ne oskrvrnjuju crkvu. Možda ih je ohrabrila izjava pariškog nadbiskupa kardinala Martyja, da se raduje hipijevskom spektaklu *Isus Krist superstar* pod jednim uvjetom: »Da lik Kristov ne bude izobličen.« — Ako je vidio bilo koju izvedbu tog spektakla koji tutnji Evropom, bit će da nema više razloga radovati mu se.

U času pisanja ovih redaka možemo govoriti o tom hipijevskom spektaklu samo na temelju recenzija evropskog tiska, isto tako najliberalnijeg kao i strogo angažiranog, i na temelju ilustriranih prikaza različitih njegovih izvedaba i televizijske sekvencije jednog od završnih pokusa beogradskog kazališta *Atelje 212*. Da iz svega toga ne izvlačimo nikakvu drugu karakteristiku osim jedne: lakrdija, bilo bi dovoljno za zaključak da tom spektaklu nema mjesta ni u kakvoj crkvi, niti u bilo kakvom

kulturnom ambijentu, prema tome ni u kazalištu. A nije to ni uobičajena kazališna lakrdija koja nasmijava publiku. To je naivna blasfemija, tugaljiva klaunerija u neukusnom šarenilu hipijejskih kostima. Glumac u ulozi superstara u modro-žuto-crvenim prugastim hlačama skakutavo mjeri pozornicu, ili, na primjer, crkvu Sv. Petra u Hamburgu, ceri se i napetih vratnih žila pjeva uz pratnju jazza. Mora pjevati budući da su autori taj spektakl označili kao »rock-opera«.

Američki »Godspell« i engleski »Superstar« kuhani i izvađeni nedokuhani iz istog lonca, zadimljeni i egzaltirani, sumnjive su pomodne adoracije Krista. Libreto rađen na temelju *Evandjelja po Mateju*, neodgovorno dohvaćen, poredan zbrda zdola, samovoljno izmanipuliran i interpretiran, ozlovoljuje, odbija pseudoekstazom i persiflažom, degutira zbog pomanjkanja mjere i ukusa. To je opća ocjena recenzenata evropskog Zapada. U New Yorku su prigodom premijera *Rock-opere Isus Krist superstar* opsjedali kazalište na Broadwayu, katolici, protestanti i Židovi i protestirali zbog izopačivanja Kristova lika. U Evropi nitko od kazališne publike nije protestirao. Samo renomirani kritičari odbacuju djelo i predstave kao pomodni kič.

Nema sumnje da je i tu kazalište u neku ruku kronika svoga vremena. Pa ipak, iako nakaradnosti što zadiru u najsuptilnija tkiva ljudskih osjećaja i uvjerenja ne nailaze na pravu rezonanciju kod publike, bilo bi preuranjeno zaključiti da je nastupilo doba otrežnjenja s uma sišlih pristaša pomodarija svih vrsti, oblika i boja. I karnevalske raspuštenosti izgubile su privlačnost otkad karneval traje čitavu godinu. Ni kazalište, u hektičnoj utakmici s moralnim bezakonjem vremena, ne pruža publici umjetnička zadovoljstva. A prava kazališna publika bila je uvijek, a jest i sada, ona koja je kazalište smatrala kulturnom i umjetničkom ustanovom, a ne ona koja je u kazalište išla nekad zbog izložbe toaleta, a sada da bi u njemu našla sankciju uličnih frivolnosti. A razumljivo je i to da, s obzirom na sve te okolnosti, postotak onih koji ne posjećuju kazališne predstave osjetljivo raste. Ali zato u novom potrošačkom društvu izrasta sloj onih kojima su i najbanalnije lascivnosti atraktivne. Jedan primjer: U zagrebačkoj televizijskoj emisiji *Porota*, srpanj 1972, ostao je stari ugledni beogradski prof. dr Kostić poslije veoma ozbiljne, razložite, dokumentirane optužbe pornografskih ilustracija poražen. Porota raznolikog društvenog sastava opredijelila se *jednoglasno* za suprotno stajalište obrane, dakle za pornografiju. Je li se to zbilo zbog zbuđenosti nenaviklih kamerama i jarkim reflektorima ili je to rezultat vlastitog uvjerenja — to je sporedno, kad je statistika činjenica mjerodavni faktor, a ne njihova psihološka razrada.

A film? Ide li on ukorak s duhom i dahom današnjeg kazališta, ili je slučaj obratan? Bit će da je obratan. Film je u svakom slučaju, mada za dvadeset i pet stoljeća mlađi, superiorniji od kazališta po finansijskim mogućnostima i prodornosti; po kulturi će mu, međutim, ostati tradicija kazališta nedostižna. O kulturnom statusu filma i etičko-humanom stadiju danas pružaju nam podatke najautentičniji izvori.

»Hrabri novi svijet!« Pod tom krilaticom, a pod kraticom »Fest 72«, organiziran je početkom 1972. međunarodni filmski festival u Beogradu. Više od sto tisuća Beograđana prisustvovalo je toj filmskoj paradi. Gosti

Festa bili su »istaknuti ljudi iz svjetskog filma« i mnogi »naši sineasti iz cijele Jugoslavije«. Taj internacionalni filmski festival, kojim se inače hvale mondana kupališta kao Acapulco, Cannes, Venecija, velegradovi kao Berlin, Moskva i San Francisco »dotiran je od grada Beograda s 90 milijuna starih dinara«, a »privredna poduzeća također su ga pomogla sa stotinjak starih milijuna«.

Tu je, dakle, bilo na okupu sve što se može smatrati atraktivnim u najnovijoj svjetskoj filmskoj produkciji. — A što je tu sto tisuća Beograđana imalo prilike vidjeti? Jedan od najpoznatijih gostiju *Festa*, slavni engleski glumac starije generacije Treword Howard, rekao je u vezi s krilaticom »Hrabri novi svijet« dosta skeptično: »Stari je svijet svoju hrabrost već pokazao, a za novi ćemo vidjeti.« A onda razgledajući fotografije filmskih veterana, svojih kolega, primijetio je pribrano: »Svi su oni mrtvi, zar ne, treba se spremi.« — A *Vusov* izvjestilac s *Festa 72*, Joža Vlahović, kojemu zahvaljujemo za podatke i kojega citiramo, kaže »...čovjek gledajući novi film sve rjeđe izlazi iz kina 'pune duše', uzdignut, pomalo sretan što je živ. Sve češće gledamo filmove kojih nas prikazivanje ispunjava gorčinom... Kad je to tako, ostalo je mnogima da se zapitaju kamo ide svjetski film ili, bolje, sam svijet... Gledali smo tužnu sliku jednog svijeta koji se, eto, pred našim očima moralno raspada. U sukobu sa strahotama života pada sve niže. To je svijet bez ljepote i istinite ljubavi, svijet bez poezije i nade, svih tih, nekad velikih filmskih nadahnuća. Vidjeli smo očaj drogiranih, ludilo dosade, laž, prijevaru, bestidnost i besciljnost, razne nastranosti, ljudsku bijedu, nemoć, nepovratni krah jednog sistema bez ljudskosti koji se ruši iznutra i pokopava sam sebe.« Kakve su teme bile uglavnom servirane radoznalaj masi odaju već sami naslovi filmova *Svlačenje*, *Panika u parku droga*, *Nedjelje*, *proklete nedjelje* i tome slično.

Što bi Shakespeare danas mogao dodati svojoj definiciji kazališta? Što bismo mi mogli dodati osim pribrojiti kazalištu i ostale medije glume koje njegovog vremena još nije poznavalo, a koji su plod samo napretka mehanizacije, tehnike, ali ne i srži glume? Sve što se na tom planu zbiva i sada je kao i nekad samo odraz vremena, njegova kronika, ogleдалo vrlina, ali još više ludosti određenog vremena i ljudskog društva. Ima vremena koja se ponose ludošću. Ludosti takvih vremena gone svoje roblje na traganje za novim pod svaku cijenu, makar samo za novim etiketama starog sadržaja. To se traganje ne zaustavlja ni pred najapsurdnijim. Preziranje tradicije, ismjehtavanje iskustva najpouzdanije su poštapalice nesuzdržljivih novotara. Na taj način oni otkrivaju kao »Novo« ono što je davno bilo, samo se sad u njihovoj zahuktalosti obnavlja iznevjereno svom izvorniku, izobličeno. A da je u traganju za novim uvažen kontinuitet razvoja, novotari bi otkrili po koje jezgro neslučenih obrata prema novim vidicima svojih i tuđih kreativnih izražaja. Vjerovatno bi u kulturno-umjetničkoj ostavštini generacija svojih prethodnika naišli na plodne impulse za vlastito stvaralaštvo. Osim toga, naučili bi se skromnosti spoznavši da se na ovom svijetu radalo i umiralo, radovalo i patilo, umjetnički stvaralo i dograđivalo i prije njih.

Preostaje još jedan predstavljački medij, zarazio je mase nametljivo i prodorno. Tu je i nemoguće je riješiti slučaj po »bagatelnom postupku«. Ono što danas — tko zna zašto? — nazivaju »show« — a što nije ništa

drugo već jedna od inačica glume s pjevanjem, svojevrsno predstavljanje sebe, pa bi prema tome moralo potpasti pod istu — recimo — umjetničku disciplinu kao i svako drugo kazališno ili filmsko predstavljanje, adoptirala je, uzela pod svoje okrilje laka glazba i njezini interpretatori zabavnjaci. Taj derivat kazališta, ponajčešće sveden na solo scene, lansirali su bezbrojni festivali zabavne glazbe, radio i televizijske emisije u nepregledne mase oskudnih umjetničkih zahtjeva. Jeftino popularni sučionici lake glazbe rijetko se trude da postignu smišljenu usklađenost glazbe, pjesme i pjevanja. Časne iznimke postoje tek u toliko da bi potvrdile negativno pravilo. Anarhičnost lake glazbe bilo na koncertnim estradama, bilo na ekranima dovodi vrlo često osnovne norme estetskog, moderiranog, decentnog javnog nastupa globalno do potpunog apsurda. Tu se čak i ne radi o traženju nekih novih oblika, a kamoli sadržaja, već samo o osvajanju i eksploataciji tržišta i što horendnijem financijskom efektu. A taj biznis — da se izrazimo njihovim omiljenim žargonom — izgleda vrlo često ovako: Kompozicija može biti protkana citatima i znatno preko dopuštenog broja taktova. To je prva smjelost. Druga, još veća smjelost je napisati stupidan tekst, što stupidniji to dopadljiviji. Prošlo je doba »malograđanske« poezije. »Gazi, gazi srce moje...« još je među brutalno antipoetičnim tekstovima zabavne glazbe, među pustim korovom pravi zumbul. Pjevač mora biti adekvatan, jer pjevač i s malo ukusa neće prihvatiti bilo što, zbog osobnog ugleda. Pjevač sumnjive glazbe i banalnog teksta mora dakle imati smjelosti urlati bilo što, bez sluha i glasa. Spas je u mikrofONU i publici bez pretenzija. Pjevač nadalje mora imati smjelosti osvanuti na podiju u liku maškare, u nakaradnoj karnevalskoj navlaci. Čitav takav »show« zaokružuje činjenica što takva pjevača najvulgarnije i najbanalnije antipjesme potvrđuje u svim njegovim pjevačkim antisvojevstvima oduševljeno i zahvalno općinstvo. Zbiva se fenomen što nam ga je prije više od trista godina otkrio Shakespeareov genij, a zove se znak vremena: Akter se usuđuje prkositi osnovnim pravilima dobra ukusa: pjeva bez glasa, krevelji se, riče, rukama nemilosrdno pili zrak, poskakuje, a publika se usuđuje sve to prihvaćati strpljivo, bez protesta, sretna što za takav »show« može platiti makar i trostruku cijenu ulaznica; glavno je da joj se posrećilo biti prisutnom. Pjevač joj pruža ogledalo svoje i njezine ludosti — ludosti našega vremena; i svi su zadovoljni.

U naše se doba mnogo govori i piše o krizi predstavljačkih medija, ponajviše o kazalištu. Financijska kriza i nije tako zlokobna. Mnogo je kritičnija njegova uloga kao kronike svoga vremena. Može li umjetnost, u ovom slučaju predstavljački medij utjecati na formiranje čovjeka, njegova karaktera i njegova bitka u svijetu u kom živi? Znamo dobro da su velika umjetnička djela imala tu snagu. Bez te veličine i snage umjetnost je podređena neodgovornim hirovima vremena i suodgovorna je za sva dobra i loša zbivanja u svijetu.

Životne se okolnosti ne oblikuju stihijski bez ljudskog učešća. I čovjek današnjice morao bi se po svojoj prilici odlučiti u kakvom svijetu želi živjeti. Želi li se pasivno prepustiti najočevidnijoj pošasti današnjice, nasilju, aprobirati ga, pa se najposlije i sam uključiti u to nasilje, uklopiti se u kaos, prepustiti se letargiji droga — ili želi živjeti u najmoćnijem ljudskom skladu pri punoj svijesti.