

UMJETNOST I ZABAVLJANJE KRIZA ZABAVLJANJA I KAZALIŠTE APSURDA

Čovjek se ne može zabavljati sam. Da bi se čovjek zabavljao, potrebno je da se nađe s drugim ljudima. To kaže i sama riječ *zabavljanje*, koja sadrži prefiks *za* kao riječ *zajedno*. Slično i u drugim jezicima. U njemačkom riječ *unterhalten* sadrži prefiks *unter*, što znači *između više ljudi*.

Prvi se ljudi sakupljahu u veće grupe, da bi štovali Boga i da bi ratovali. Rat i bogoštovlje jedva da se daju bitno odvojiti u mojsijevskoj starini. Povoljan ishod vojnog pohoda u prvom redu zavisi o milosti Božjoj, zato starozavjetni ratovi uvijek počinju bogoslužjem. Mojsije nije samo vrhovni svećenik svoga naroda, nego i vojskovođa. Bilo kako bilo, svi veliki skupovi prvih ljudi imaju karakter slavlja ili svečanosti. Same riječi *slavlje* i *svečanost*, koje se i danas pridaju velikim skupovima ljudi, svojim značenjem iskazuju prvobitni sadržaj svetosti i slavljenja Boga.

Sudeći po brojnim napadima i zabranama, o kojima doznajemo iz Staroga zavjeta, čovjek prije svega slavi Boga tako, da izradi njegov kip ili naslika sliku, da mu se klanja. On mu, zatim, žrtvuje, slavi ga molitvom i pjesmom uz liru. Svi ti načini, sve to uzdizanje duše u slavu Božju sjedinjuje sve osnovne načine čovjekova umjetničkog doživljavanja i njegova sredstva — jezik, muziku, sliku, kip i, najzad, pokret, koji neodvojivo prati gotovo sve te načine veličanja Boga. *Da bi veličanje Boga bilo dostojno, moralo je prije svega biti iskreno, intimno, doživljeno uzdizanje duše, moralo je biti umjetnost*. Umjetnost bismo mogli nazvati spontanom i nedogmatskom teologijom, koja ipak, uza sve što je često naoko bliska herezi, rijetko odvodi čovjeka daleko od Boga, u grijeh.

Takvo istraživanje porijekla umjetnosti kaže doduše, da umjetnost potječe iz službe Božje, što je već dovoljno poznato, ali i to, da umjetnosti nema bez usiljenosti, kako pravilno opaža Robert Musil u eseju »Der ‚Untergang‘ des Rheaters«, 1924. Sam pojam svečanosti uključuje predodžbu neke žrtve, počevši od hekatombe pa do neudobnog i usiljenog stajanja i svećanih halja i odijela. Religiozne svečanosti, kazališne predstave, koncerti imaju često tu manu, da predugo traju, a ne može se sa sigurnošću kazati, da zaista uvijek uspijevaju da nas ushite do te mjere, da svećanu ukočenost prestanemo osjećati kao teret. Čak i za vrijeme Mojsija bilo je mnogo malovjernih, čija vjera nije bila čvrsta i koji su čak glasno rogorobili, kao npr. Mirjam. Još i u to zlatno doba bilo je očito dosta ljudi, koji su jedva dočekivali kraj neke svečanosti. Ništa nije vjerojatnije, da takav čovjek, umoran i zasićen dugotrajnog svećano ukočenog bogoštovlja i glazbe, postane sklon neke vrsti moralnog dekontrakciji, nekom lakšem i manje svećanom kolektivnom doživljavanju — zabavljanju, rekli bismo danas. Takav čovjek spreman je da sluša parodiju, da se nasmije gledajući imitatora. »... le rire humain est intimement lié à l'accident d'une chute ancienne, d'une dégradation physique et morale. Le rire et la douleur s'expriment par les organes où résident le commandement et la science du bien ou mal: les yeux et la bouche« (Ch. Baudelaire, De l'essence du rire, II). I malo kasnije: »le comique est un élément damnable et d'origine diabolique...« Zar ima zemlje, u kojoj ne postoji vic na račun svećenika?! A ti su vicevi najčešće posve nevini te se pričaju obično među dobrim katolicima. Guareschi je napisao roman »Don Camillo e Peppone«, u kojemu je karikirao simpatična seoskog župnika, inače puna kršćanskih vrlina. Parodiju kao književni rod ne treba ni da spominjemo. Ona je cvala baš u doba strogo ukočene klasicističke tragedije.

Ako je umjetnost kćerka službe Božje, odgojena i odrasla u svećanoj atmosferi, zabavljanje je njezino naličje. I to ne samo naličje službe Božje, nego i umjetnosti. Umjetnost se prva odvojila od službe Božje, ali je u neku ruku ostala uzvišena kao i ona, zabavljanje je prvi znak raslojavanja kolektivnog doživljavanja i prvi dokaz, da umjetnost, dotično služba Božja nije

više dovoljna svim ljudima te da ne može uvijek i svakoga prožeti. Pojavom zabavljanja kolektivno se doživljavanje počinje dijeliti na uzvišeno i nisko, aristokratsko i pučko. Ljudi kao kolektiv prestaju biti jedinstveni, a kontrasti uzvišenog i pučkog počinju se odnositi polemički jedan prema drugome.

Smijeh

Nerazdvojni je pratilac »lake« zabave smijeh. Smijeh je dakako jedna od najizrazitijih moralnih dekontrakcija čovjeka. Svi znamo, da nije uputno, a ni učtivo u svečanim se prigodama smijati. Sam čovjek jedva može da se smije, smijeh uvijek ide na račun nekoga drugoga. Ako se smijemo, mi u stvari ismijavamo nekoga. Smijemo se, kad čujemo neki vic, a vic je, kako nas uči Freud, u svojoj biti agresivan (»Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewussten«). Sam vic najčešće je uperen protiv nosioca veoma svečanih funkcija, svećenika, i — prije svega — političkih ličnosti. Stari Grci poznavali su čak vic na račun bogova. Vic, zabavljanje i smijeh bili bi, dakle, u neku ruku ekstremno moralno držanje, koje nastaje kao reakcija na usiljenost svečanosti; oni sadrže nešto polemično, razorno. Napraviti nekoga smiješnim, to je težak udarac. Vic, smijeh i zabavljanje nisu samo polemični, oni u neku ruku dediviniziraju svijet, oni su na neki način *prva revolucija u povijesti ljudske svijesti*.

Kao takvo, zabavljanje je, čak i ono najnevinije, uvijek nepouzđano i uvijek prijeti da isklizne i postane opasno po javni red i moral. Svaka vlast je sa stanovitim nepovjerenjem uvijek pratila zabavljanje i nastojala da ga po mogućnosti kontrolira. Mnogobrojni oblici cenzure iz raznih vremena svjedoče o pokušajima države da kontrolira to ekstremno stanje čovjekove duše, u kojemu je on sklon da koješta reče i uradi.

Zabavljanje danas

Tradicionalno zabavljanje, bilo klasično, bilo antično, bilo srednjovjekovno barbarsko, odlikuje se jednom zajedničkom karakteristikom — ono je lično. U većini slučajeva radi se o improvizacijama talentiranih pojedinaca. Naši narodni guslari, kojih još ima, živi su primjer takvih improvizacija. Zabavljač obično računa s jednim dosta malim krugom slušalaca. Viteško natjecanje i lov, dvorske zabave nalaze se pod pokroviteljstvom kralja, koji kao primus inter pares daje pečat i karakter čitavu događaju.

Današnje zabavljanje bitno se razlikuje od nekadašnjeg. Viteška nadmetanja zamijenio je sport. Riječ *sport* na engleskom znači *zabavu* i *razbibrigu*. Međutim, umjesto personalnog karaktera viteških natjecanja u sportu prevladava fiziološka objektivnost. *Sport je zabava epohe pozitivizma*. Ljudsko tijelo je nešto, što se može razvijati, jačati; tijelo postaje znanstveni, fiziološki pojam. Pojavljuje se štoperica, koja kaže tko je najbolji, pojavljuje se pojam treninga, koji naročito u lakoj atletici i plivanju sve više poprima znanstveni karakter, tako da zanimanje trenera već zahtijeva usku, specijalističku naobrazbu. Pojavljuju se sportski savezi, sportsko činovništvo, koje registriira rekorde, proglašava ih službenima. Ljudsko tijelo sve više postaje instrument, koji interesira radoznale stručnjake. Već se sa sigurnošću može predvidjeti koliki će za pet godina biti svjetski rekord u bacanju diska ili kugle. U sportskoj štampi monotono odzvanja pitanje, gdje su granice ljudskih mogućnosti.

Nogomet, taj sport, koji mnogi rado nazivaju »latinskim«, uspio je stvoriti idole masa, ali se ubrzo industrijalizirao, te je u njemu postao dominantan novac i hirovi krupne industrije, koja ga financira. Ličnost trenera izdigla se nad igračima, trener je postao u neku ruku siva eminencija tima. Slučaj milanskog

Intera s trenerom Hererom klasičan je primjer kluba, u kojem je ličnost igrača potisnuta disciplinom i tzv. sistemom »catenaccio«. I mnogi drugi klubovi slijede primjer Intera.

Sport je, dakle, prestao biti izravan i ličan. U sportu se pojavio novac krupne industrije, koji mu je nametnuo svoje zakone; sport je postao neizravan, stručan, interesantan za specijaliziranu publiku.

Tehničke mogućnosti stvorile su film i dale mu dosad neviđenu uvjerljivost zbivanja, ali i mogućnost, da se prikazuje, kad god želimo i koliko god želimo. Slično vrijedi i za roman, koji se poslije dekadencije u kasnom srednjem vijeku, za vrijeme Konrada von Würzburga i Rudolfa von Emsa, ponovno pojavio nešto poslije izuma štampe, te otad neprestano dobija na značenju, a od konca XVIII stoljeća na ovamo uspješno potiskuje kazalište.

Za razliku od tradicionalne zabave, koja je bitno mimetička, histrionska, koja se osniva na ličnom saopćenju, moderno zabavljanje obraća se publici preko tehničkih sredstava, ono postaje neizravno, uvjetovano je tehničkim dostignućima, industrijom, koja ga financira, televizijom, koja ga prenosi, itd. Mnogostruka primjena tehnike oslobodila je zabavljanje i učinila ga privlačnim i pristupačnim za sve ljude, ali ga je lišila svečanog karaktera, a samim tim i apsolutnog predavanja čovjeka zabavi. Zabavljane se specijaliziralo, postalo je stručno, umjesto karaktera svečanosti i personalnog značaja zabavljanjem često dominira interes i radoznalost stručne publike. Sportske priredbe i prvenstva održavaju se, da bi hranili interes publike, koji će klub osvojiti prvenstvo, dakle posredni, apstraktni interes umjesto neposrednog, konkretnog i personalnog. Čak i priredbama lake glazbe prisustvuju žiriji stručnjaka, koji će odabrati najbolju pjesmu. *Bezbrizno djetinje predavanje igrariji i zabavi kao da iščezava, kao da ustupa mjesto fiziološko-znanstvenoj radoznalosti ili špekulacijama kladionice.*

Kazalište i jezik

Moderno kazalište razvilo se u kasnom srednjem vijeku, u doba dekadencije romana, da uz lovove i balove uskoro postane dio dvorske svečanosti. Najveća dostignuća dramske umjetnosti vode nas na sjajne dvorove Londona, Pariza, Madrida. Od 1889. dalje kazalište neprestano opada. Danas se više nego ikada govori o krizi kazališta. Pojavu kazališta apsurdna mnogi tumače baš kao izraz te krize.

Od tri najveća predstavnika kazališta apsurdna u Parizu dvojica, Beckett i Ionescu, uopće ne govore francuski kao materinski jezik. Ali, to nije prvi slučaj u povijesti književnosti, da netko postane književnik na jeziku, koji mu nije materinski. Joseph Conrad naučio je engleski tek u 21. godini. »Der Welsche Gast« Thomasin von Zerklare, u stvari Tomaso di Cerchiar, Talijan po imenu i jeziku, poznat je kao didaktični pisac na srednjovisokonjemačkom jeziku kasnog srednjeg vijeka.

Ali da istodobno dva vodeća dramska pisca jednog velikog naroda budu ljudi drugog jezika u najmanju je ruku veoma neobično. Tako nešto jedva je moguće zamisliti za vrijeme njemačke klasike ili Sturm und Dranga. Goethe i Schiller nedovoljno su shvaćeni u inozemstvu baš zato, što je u najvećoj mjeri teško naučiti toliko dobro njemački, da bi se osjetila sva ljepota »Fausta«, »Götza«, »Wallensteina«. Epoha Sturm und Dranga značila je oslobađanje poezije iz tradicionalne ukočenosti. Umjesto neizravnog dvorskog jezika, jezik postaje kartezijanski, a raspoloženje pjesnika postaje spontano. Pjesnik više ne pozira, nego pjeva iz neposredno doživljene, iz posve slučajne situacije.

»Uvijek je postojalo usko srodnništvo između izvođača majstorija bez riječi — akrobata, plesača na konopcu, pelivana, krotitelja zvijeri i clowna, kaže Martin Esslin (Das Theater des Absurden, Rowohlt, 1965, s. 252). »Te izvedbe spadaju u važnu sekundarnu tradiciju pozornice s dubokim korijenjem, iz koje je regularna umjetnost crpla uvijek nova i živa nadahnuća. To je tradicija

mimusa antike, jedne vrste narodnog kazališta, koje je postojalo pored klasične tragedije i komedije...« Njemačka drama klasike i Sturm und Dranga, s težištem na jezičnim i recitatornim momentima, postepeno je prestala biti drama, koja se izvodi, a postala drama, koja se čita. Time se ona udaljila od pokreta i izvođenja na pozornici, udaljila se i od zabavljanja. Jezik kazališta apsurdna nešto je posve drugačije od bujnog jezika klasične njemačke drame; to je jezik, koji je u svojoj biti gradski, sličan je migu ili saobraćajnom znaku, oslanja se na slang i vic i njihovu neiscrpnu dinamiku promjene značenja. Riječ je kod Becketta i Ionescu naprosto srasla s pokretom, koji joj daje svu njezinu snagu i dinamiku. Pojava kazališta apsurdna znači jedno posizanje za koriženima kazališta.

Zašto antiteatar

Članovi »Actors'Workshopa« iz San Francisca, koji su 19. studenoga 1957. izveli Beckettov »Čekajući Godota« pred kažnjenicima kaznionice San Quentin u Kaliforniji, iznenadili su se, kada su naišli na veoma topao prijem, reklo bi se razumijevanje kod publike iz kaznionice, naročito zato, što su djelo već prije toga u mnogo navrata drugi odbacili, i to upravo intelektualci. Ta je pojava upravo obratna od pojave kod ostalih *izama*, koji obično nalaze razumijevanja samo u tankog sloja avangardnih intelektualaca, a ostaju posve neshvaćeni u malograđana. Davno je uočena nehomogenost našeg evropskog obrazovanja, koja se pokazuje u prvom redu u pristupu umjetnosti. Umjetnost se u pravilu obraća samo »visokom« ili »obrazovanom« društvu. Ona je obično opterećena erudicijom do te mjere, da je neobrazovanom čovjeku pristup umjetnosti gotovo nemoguć. Sama riječ obrazovanje zvuči kao pohvala. Takvo shvaćanje potječe vjerojatno iz učenja Crkve, koja je smatrala, da se Sveto pismo ne može shvatiti bez poznavanja egzegetskog aparata, i shvaćanja skolaštike, da postoje verba seu res visibiles, koje se ne mogu posve spoznati bez pomoći »summa sententiae, quaestiones, glossae« (H. H. Glunz, Die Literarästhetik des europäischen Mittelalters, Frankfurt/Main, 1963, s. 167). Skolaštika je razradila pojam učenosti i shvaćanje, da učenost pomaže, ako ne i omogućuje, da se stvari spoznaju i shvate. Ti stavovi odredili su i našu današnju orijentaciju i shvaćanje umjetnosti, o kojoj postoji nepregledna sekundarna literatura. Umjetnost i učenost naprosto se nadopunjuju. Umjetnost mogu shvatiti samo učeni i obrazovani, obrazovanje i znanost pomoći će nam, da shvatimo umjetnost. Riječi neukost i neobrazovanje postaju sinonimi za glupost.

Kazalište apsurdna oslobađa se većine tradicionalnih zakona pozornice, pa i ovog nazora. Kazalište apsurdna nije samo za intelektualce. To je kazališni stil, koji ne stoji pod teretom erudicije i znanja ni pod biranim dvorskim jezikom te može oduševiti čak i robijaše tamnice St. Quentin. Mi, koji smo navikli da u umjetnosti vidimo nešto njegovano i aristokratski ukočeno, uzvišeno i opterećeno erudicijom u isti mah, jedva da možemo razmišljati o tome, da li su Beckettove ili Genetove drame »umjetničke« ili nisu. Stoga je mnogo umjesnije, da kazalište apsurdna svedemo na rubriku zabavljanja, koje se pojavljuje u jedno vrijeme dekadencije većine tradicionalnih formi zabavljanja i u vrijeme, kada je umjetnost ponovno jednom zastranila u erudiciju i postala previše učena, da bi bila dovoljno zabavna. Umjetnost i zabavljanje ponovno dolaze u uzajamni odnos u kazalištu apsurdna. Što je kazalište apsurdna, umjetnost ili zabavljanje, tko to može reći! Da li se na kazalište apsurdna može primijeniti Horacijeva *docere delectando*? Vjerojatno ne. I najzad, za razliku od filma, kazalište je apsurdna jedna posve lična i izravna forma zabavljanja.

Ivan Lazarović