
PARISKA KOMUNA

I POZORIŠTE

Pedantni letopisac burnih zbivanja od 1789. godine nije propustio da zabeleži budilački gest dvojice pozorišnih ljudi — Demulena i Marea — uoči sudbonosnih događaja što će uzdrmati Evropu. Nezaposleni glumac Kamij Demulen je u „Palais Royal“-u vatrenom besedom užegao u okupljenome mnoštvu volju da se s oružjem u ruci suprotstavi nameri Luja XVI da rasturi novoosnovanu Narodnu skupštinu. Svojoj poruci je dao težinu obaveze otkinuvši list s najbližeg drveta. U stoletne, negovane vrtove ranijeg zabavišta kraljevske kuće i plemeništaš magnoveno kao da se sručila olujina: „Očas su sve grane ostale bez lišća!“ Zatim je progovorio dramski pisac Mare: odmah treba zatvoriti sva pariska pozorišta, rasturiti balove, prekinuti sve priredbe! Mnoštvo je ovaj nalog sprovelo u delo još iste večeri. Dve večeri kasnije s lica zemlje je zauvek nestala omražena Bastilja. (v. Lee Baxandall: *Spectacles and Scenarios: A Drama of Radical Activity*, „The Drama Review“, 1969, 44).

Pariska komuna je najavljena na sličan način; već 6. januara 1871. godine na ulicama Pariza osvanula je „Crvena objava“, koja konstatuje nemoć građanskih republikanaca da Pariz oslobode gvođenog obruča opsade, te zahteva osnivanje komune. Tvorci ovog apela su Eduar Vajan, potonji delegat za prosvetu, i dramski pisac Žil Vales. Međutim, za razliku od 1789. godine, prvi dani Pariske komune nisu obeleženi zamiranjem pozorišnoga života. Naprotiv: jedan od prvih akata nove vlasti nalagao je pozorištima Pariza da nastave sa svojim radom. Uprkos osipanju ansambla, kojem je naruku išla koliko početna nedovoljna odlučnost i sinhronost rukovodećih tela komune toliko i svestan liberalan stav nekih vođa komune prema umetnicima uopšte (v. J. Danilin: *Parizska komuna i francuzskij teatr*, 1963), veliki broj pariskih pozorišnih ustanova je postupio kako je bilo naloženo i, uz izuzetke, nije prekidao rad do kraja maja.

Tokom prva dva meseca svog postojanja komuna, međutim, nije stizala da se temeljnije

pozabavi pitanjima pozorišta, premda ono nije bilo mimoilaženo u njenim dekretima koji su se ticali resorske podele nadležnosti među novim upravnim telima: krajem marta scensko-izvođačke umetnosti, pa i pozorište, prelaze iz nadležnosti Centralnog komiteta Narodne garde u nadležnost vojnih vlasti, a potom u nadležnost policije i Komisije za javnu bezbednost, pretposlednjeg dana marta osnovana Komisija za prosvetu preuzima brigu i o pozorištima, a sredinom aprila pozorišta prelaze u nadležnost novoosnovane Delegacije za prosvetu. Proizvoljno bi i netačno bilo u ovakvom, nako uzgrednom odnošenju komune prema pozorištu videti svedočanstvo o nekakvom daltonizmu njenih vođa za društvenu funkciju pozorišta, koja su u ono vreme, ako ništa drugo, bila uz štampu oblikotvorci javnoga mnjenja. Već se i iz letimično izložene hronologije resorskog pomeranja pozorišta dá zaključiti da bi takav zaključak bio ishitren, a u njegovu neodrživost neopozivo uverava istorijska Rasprava o pozorištima od 19. maja, da i ne pominjemo ranije inicijative komune u oblasti obrazovanja i umetnosti uopšte (v. u ovome broju dr Radoslav Josimović: *Pariska komuna i umetnost*).

Sprovođenje dekreta o pozorištima stavljeno je u zadatak „muzičkome Kurbeu”, melomanu, muzičkome kritičaru, kompozitoru, pedagogu i učesniku neuspelih pokušaja osnivanja komune oktobra 1870. i januara 1871. Salvadoru (Francesco Salvador, 1831—1871), koji je, neposredno posle rasprave, u svojstvu Opunomoćenika delegacije za prosvetu, zakazao savetovanje scenskih umetnika Pariza za 23. maj. Salvador se od sredine maja, kada je naimenovan za direktora Konzervatorijuma, nekim merama koje je uveo u nastavu muzike, predstavio kao pristalica prudonovskog koncepta relacije institucionalizma i umetnosti („Ne zna se šta nauci i umetnosti nanosi veću štetu — podrška koju im pruža vlast ili ograničenja koja im ova natura u vidu škola i akademija... Nastava i škole odvele su umetnost u konačnu propast, u poricanje svakog načela i svakog pravila; samo je potpuna sloboda omogućila Kurbeu da shvati istinske zakonitosti umetnosti.” — pisao je Prudon u *Du principe de l'art et de sa destination sociale*). Osim toga, možda je simptomatično da je na spomenuto savetovanje pozvao samo neke kategorije pozorišnih umetnika (pevače, muzičare, članove baleta i reditelje). No, ovo su samo fragmenti koji su, u najboljem slučaju, dovoljni za školsku vežbu iz logičkog zaključivanja, ne i za rekonstrukciju Salvadorovog viđenja režima asocijacije u pozorištu ili toka kojim bi se stvari razvijale u ovoj oblasti (jedan deo javnosti je odmah izrazio negodova-

nje što Salvador namerava da mimoide druge kategorije pozorišnih delatnika): s prodorom Versajaca u Pariz 21. maja gasi se i ovaj vid kulturne politike Pariske komune, a i sâm Salvador gine na barikadama s puškom u ruci, ne održavši savetovanje koje je zakazao. „Ni-smo toliko uplašeni njihovim pretnjama da ne bismo našli vremena da se pozabavimo pitanjima te vrste i da ne bismo sačuvali nezavisnost reči!” — kazao je voditelj rasprave Dominik Režer uoči početka Krvave nedelje (nav. prema Jurij Danilin: *Parižskaja kommuna i francuzskij teatr, 1963*). Pokušaj komunara da iz temelja izmene organizaciju pozorišta ne samo rečima već i delom kasnije će, u odsudnim trenucima revolucionarnih prevrata, služiti kao putokaz (v. u ovome izboru Darko Šuvin: *Komuna i organizacija pozorišta*). Štaviše, njegov stožer — poimanje pozorišta kao slobodne asocijacije — stožer je oko kojeg se usredotočavaju i brojne dileme našeg pozorišnog trenutka.

U tesnoj vezi s nastojanjima komune da revolucionariše pozorište kao instituciju svakako su naponi komune usmereni ka drugom jednom aspektu pozorišta: reč je o publici. Pariska pozorišta, pa i takvi „hramovi” kao što su „Comédie française” i „Grand Opera”, prvi put su upravo u danima Komune širom otvorila svoja vrata tzv. „širokoj publici”, pariskome življu bez razlika na socijalnu pripadnost. Preciznih podataka o sastavu publike tih 72 dana nema (zanimljivo je da o ovome ništa ne kazuju ni autoriteti od kojih bi se to moglo s pravom očekivati: Jean Divignaud: *Sociologie du théâtre, 1965*; Emile Copefmann: *Le théâtre populaire pourquoi, 1969*). Ne može se s pouzdanošću govoriti da je komuna u ovome pogledu ispoljila sistematičnost i doslednost — bar nam dokumenti kojima raspoložemo ne daju osnov za takav zaključak. Izvesno je, međutim, da je komuna nekim merama (besplatne ulaznice, grupne posete pozorištima, predstave i recitali van pozorišnih kuća, dobrotvorne priredbe) ipak nastojala da zbliži „običnog” čoveka s umetnošću scene, dajući na taj način suštinski doprinos i premošćivanju jaza što „elitističku” kulturu razdvaja od tzv. „popularne kulture”.

Treća ravan relevantnosti Pariske komune za pozorište tiče se dramske književnosti, odnosno dramaturgije. Već iz repertoara pariskih pozorišta za trajanja komune očito je da komuna nije stvorila dramu koja bi se mogla nazvati dramom Pariske komune (iscrpan pregled repertoara pariskih pozorišta daje J. Danilin: n. d. v. i A. Tissier: *Les spectacles pendant la Commune, „Europe”, 1970, 499—500*; S. Chevalley: *Comédie Française pendant la Commune,*

isto). Otuda se češće o komuni govori kao o nadahnuću za dramske pisce potonjih doba koje ni danas ne kopni (v. R. Temkin: *La Commune au théâtre*, „Europe”, 1970, 499—500; Dr Radoslav Josimović: *Književni pogledi Romena Rolana*, 1966). Međutim, ne treba zanemariti dramsko delo poteklo iz pera komunara u godinama neposredno posle komune, uglavnom u kazamatima Kaledonije i teskobi izgnanstva. Većina od nekoliko desetina dramskih tekstova o kojima je reč još nije objavljena, tek po koji je i izveden (drama *Pariska komuna* — u kojoj noviji istraživači vide pre svega ruku Žila Valesa: v. „Europe”, 1968, jun—jul—avgust, u celini posvećen Valesu — objavljena je tek 1971. g.). Ali, već ima glasova koji nagoveštavaju, uprkos tek parcijalnoj dostupnosti ove građe, i jednostranim pristupima da drama komunara prethodi izvesnim potonjim tokovima dramaturgije, poglavito one obuhvaćene nazivnikom „angažovana drama” (v. J. Danilin, n. d.) Ta dramska orijentacija zacementirano rašireno mišljenje koje u umetnosti revolucije prepoznaje isključivo ranije umetničke forme (v. Henri Focillon: *L'art et la Révolution*, u knj. *Révolution de 1789 et la pensée moderne*, 1940); koje, drugim rečima, legitimnim smatra jedino one uzlete umetničke imaginacije što imaju garantni pečat zvaničnih (građanskih) interpretatora.*

COMMUNE DE PARIS
PALAIS DES TUILERIES
L'entrée par les portes du jardin.
 Samedi 6 mai 1971, à huit heures du soir
 (en soirée à 7 h. 15.)
GRAND CONCERT
 AU PROFIT DES VEUVES ET ORPHELINS
 DE LA RÉPUBLIQUE
 SECONDE, 1 FR. 50
 Le porteur de ce billet pourra, sans rétribution, visiter tous les salons du Palais des Tuileries, vendredi 5 et samedi 6.



* Tekstove koji slede u ovom delu o pozorištu odabrao je, preveo i priredio za štampu Tihomir Vučković