

POZORIŠTE, PRE SVEGA

Pre nekoliko godina, dok sam pohađala predavanja iz „Istorije svetske drame i pozorišta” na Fakultetu dramskih umetnosti, mnogo puta se desilo da sam profesoru Klaiću morala da „verujem na reč”. Oduševljena obiljem podataka i sintetizovanim načinom izlaganja Zana Divinjoa u „Sociologiji pozorišta”, koja me je ipak više zbunjivala nego što je objašnjavala, bespomoćno sam se, sa kolegama, vraćala pregledu — slikovnici Cezarea Molinarija, „Istoriji svetskog pozorišta”. I bar kada je u pitanju bio srednji vek, tu je bio kraj. Da i ne govorim o tekstovima koji su bili osnova srednjovekovnih teatarskih oblika. Ništa! Osim jednog dela prevoda „Majstora Patlena” u biblioteci FDU, koji je činio da nam rastu zazubice što ne znamo ništa drugo.

Najzad prošle 1988, pojavljuje se knjiga koju je, po sopstvenom priznanju, profesor Klaić pripremao desetak godina. Valjda je on sâm najbolje osetio šta nedostaje njegovim kolegama i studentima koji se nameravaju posvetiti pozorištu. Kao rezultat studioznog rada, najvećim delom na univerzitetima u SAD, pojavila se njegova antologija — hrestomatija „Pozorište i drame srednjeg veka*”, u izdanju Književne zajednice Novog Sada. Knjiga predstavlja skup pažljivo odabranih dramskih tekstova srednjeg veka, savremenih tumačenja tadašnje pozorišne prakse i gradskog okruženja u Zapadnoj Evropi, i dostatan broj neophodnih dokumenata i ilustracija praćenih glosarom, hronologijom i opširnijom bibliografijom.

Sam autor nazvao je ovu knjigu „uvodnim štivom” o srednjovekovnom teatru, opravdavajući time svoj izbor pre svega zapadnoevropske srednjovekovne gradske kulture kao područja koje proučava. Zato ova knjiga kao da

*) Dragan Klaić: *Pozorište i drame srednjeg veka*, izdanje književne zajednice Novog Sada, 1988. i *Pozorište — hronologija — 4 000 godina*, nezavisno izdanje Slobodana Mašića, Beograd 1989.

ima za cilj više da nam otkrije koliko toga zanimljivog bi trebalo da se kaže, ili prouči, ili makar prevede, nego što želi da definitivno odgovori na kompleksna pitanja pozorišne prakse unutar neobičnog spoja religioznog i svetovnog koje karakteriše feudalnu epohu. Osim toga, ova knjiga nudi i nov ugao posmatranja i razlaganja materijala o spektakularnosti srednjovekovne kulture. Duboko ukorenjeni evolucionistički pristup gradi gubi značaj paralelno sa zamenjivanjem istorijskih istina antropološkim. U skladu s tim, celokupna tradicija stvaranja, uspostavljanja i nadgrađivanja pozorišnog čina u srednjem veku (a koja traje nekih deset vekova) više se ne posmatra kao produkt evolucioniranja dela liturgijskog obreda — tropa — u duhovnu, a kasnije u svetovnu dramu. Naglasak je prebačen na mogućnost paralelnog pojavljivanja duhovnog teatra sa jedne, i svetovnih teatarskih oblika sa druge strane, koji se delom naslanjaju na tradiciju paganskih rituala a delom se prepliću i sve više utiču jedan na drugog. Već u XII i XIII veku, u Zapadnoj Evropi uporedo postoje liturgijske drame (na latinskom jeziku), ciklusi misterija na govornom jeziku (koji će se održavati sve do XVII veka) i parodični oblici predstavljanja i svetovnog i religijskog života.

Ne pretendujući da svoj stav proglasi konačnim, ili najispravnijim, ali ga argumentovano pojašnjavajući u uvodnom eseju, Klaić će nam pružiti na uvid brojne dragocenosti pre svega u ponuđenim dramskim tekstovima, ili njihovim odlomcima. Bilo da imaju svetovnu ili duhovnu tematiku, dati u odlomku ili u celini, oni nam pružaju zapanjujuću sliku bogatstva i mnogostranosti života srednjovekovnih gradova i njihovih žitelja. Zastupljeni su svi dominantni žanrovi tadašnjeg pozorišta, i to hronološki poredani na način koji omogućava da se stekne utisak i o najverovatnijem toku njegovog razvitka tokom vekova. Profesor Klaić se potrudio da nam i u tekstovima i u esejima predoči da ove drame nisu samostalna umetnička dela, već predlošci za izvođenje, čak i u retkim slučajevima kada je ime autora bilo poznato. Zato je pregled razvoja dramskih tekstova izuzetno značajan za razumevanje tadašnje pozorišne prakse.

A prikazana pozorišna praksa, i duhovna i svetovna, bitno menja uvreženu sliku o srednjovekovnom načinu života: izuzevši liturgijske drame i moralitete koji su bili pod direktnim patronatom crkve, svi žanrovi, pa čak i kasnije misterije, sadržale su elemente ovozemaljskog, surovog, pa čak i opscenog. Predstavu o svesti krutih crkvenih stega zamenjuje slika višeznačnog bogatstva života ljudi u srednjovekovnim gradovima. Možda za to nema

boljeg svedočanstva od neprevaziđene petnaestovekovne „Farse o Patlenu”, u kojoj moralizmu svojstvenog crkvi nema ni pomena, a osnovno pitanje je ko će koga više prevariti a da se ne bude sam prevaren. Farse tog vremena nikada nemaju složen zaplet, ali zato vrve od prevarenih muževa, žena, zanatlija i sveštenih lica. Zasluzene kazne kao da pripadaju nekom drugačijem i kasnijem pozorišnom ustrojstvu.¹

Ipak, bilo bi pogrešno farse i parodije smatrati dominantnim ili najznačajnijim oblikom onovremenog pozorišnog iskustva. Crkva se često, nekad uspešno a nekad ne, razračunavala sa nepoželjnim pozorišnim tendencijama, ali je isto tako uspešno prilagođavala pozorište svojim ciljevima. Umesto liturgija na latinskom postalo je očigledno da su vernicima — masi neobrazovanog puka daleko bliža i privlačnija prikazanja i predstavljanja. Od toga do pojave liturgijske drame i moraliteta, kao poučnih prikazanja kojima će se učvrstiti crkveni uticaj u narodu, bio je potreban samo korak. Korak je učinjen u IX veku, a u sledećim vekovima se već javljaju primeri krajnje didaktičnih tekstova u vrlo uspešno sročenoj dramskoj formi, kao što su ponuđeni odlomak „Igre o Adamu i Evi” iz XIII veka ili moralitet „Svako” iz XV veka.

Tekst kojim se završava antologijski deo knjige je pasus Lope de Rueda, pisca koji je u istoriji drame ostao zapisan kao preteča po svemu novog pozorišta renesanse. Odlukom da u svoj izbor uvrsti i de Ruedin tekst, koji dramaturški i tematski pripada pozorištu srednjeg veka, Klaić kao da stvara most između dva istorijska poglavlja — Srednjeg Veka i Renesanse — koja se obično potpuno razdvajaju, a za koja će Divinjo, na osnovu Marsela Mosa, kazati da „sistemi verovanja i vrednosti koje određuju čoveka u okviru feudalnih društava, traju i posle datuma kojim određujemo tobožnju „renesansu”.²

Izbor eseja prevedenih za potrebe ove knjige koncipiran je tako da pruži što potpuniju sliku onovremenog pozorišta, ali i njegovog okruženja. Autoru je pošlo za rukom da nam sveobuhvatno prikaže srednjovekovnu gradsku kulturu. Osim sa aspekta dramaturgije ili sceniskog ostvarenja, izabrano je i nekoliko socioloških, urbanoloških ili materijalnih proučavanja jednog vremena u kojem se paralelno pojavljuju

¹) U eseju Rejmonda Lebega „Komično u duhovnom i svetovnom pozorištu, spominje se podatak da je...” 1496. godine, farsa „Mlinar” u kojoj sveštenik ispoveda umirućeg, a za to vreme miluje njegovu ženu, igrana bez skandala pre naučne misterije”.

²) Divinjo, Zan, *Sociologija pozorišta*, BIGZ, Beograd 1978, str. 359.

i prepleću narodne svetkovine i viteški turniri kao transformisani vidovi paganskih rituala, sa već institucionalizovanom, moćnom hrišćanskom religijom i njenim ritualima. Neki radovi su na nivou istorijskog svedočanstva o davno prošlom vremenu i predstavljaju merilo značaja pozorišnih svetkovina unutar gradskih zidina, koji je izgleda bio znatno veći od pretpostavljenog. Drugi, pak, sobom nose pristup teatru u kojem je eklekticizam postao bitan pratilac eksperimentalnog i novog. Ovo se pre svega odnosi na tekstove Huningera, Lebega, Obajia i Simona, koji se bave tada postojećim ili nastajućim scenskim žanrovima (misterijama, liturgijskim dramama, moralitetima, farsama, veselim dijalozima i monolozima), ali i njihovim nastankom iz mima (po Huningeru), crkvenog obreda (po Akstonu) ili iz narodnih svetkovina (kako obrazlaže Obaji). Sakupljeni na jednom mestu, ovi projekti — raznovrsni po početnim postavkama, pristupu ili hipotezama koje uspostavljaju — nam pružaju u međusobnom poređenju mogućnost upoznavanja sa ambivalentnošću i heterogenošću života ne samo onih posvećenih i prosvećenih malobrojnih učenjaka na dvorovima i manastirskim zdanjima, već i običnog puka koji je onovremeni scenski čin držao za sopstveno vlasništvo. Tek će tokom Renesanse obični čovek izgubiti svoje iskonsko pravo na pozorište — kada se ovo bude zatvorilo u scenu — kutiju u kojoj je pristup bio određivan društvenim statusom. U srednjovekovnim gradovima, scenski čin je još uvek bio direktan izraz kolektivnog nesvesnog, ako ne čitave Evrope, onda bar njenog najvećeg dela. Zato tu još uvek nema striktno podele na dobro i loše, moralno i nemoralno, kaznu i oprost. Ili, bolje rečeno, sve to postoji u stalnom komešanju i smenjivanju, što je smatrano jedinom mogućom sudbinom. Sa jedne strane crkva, sa druge priroda, iznad svega kralj ili vladar, čine život grada mnogostranim i kompleksnim. Ovim izborom profesora Klaića, kompleksnost o kojoj govorimo postaje očigledna.

Time interesovanje za srednjovekovni teatar samo dobija na značaju. Tek vremenu u kojem se temeljno preispituju vekovne postavke življenja zapadnog čoveka, postaje jasno koliko se toga može naučiti od srednjeg veka. U tome nam, reći će profesor Klaić u uvodnom eseju, može pomoći i pozorište. Da li postmodernističke osamdesete svesno ili nesvesno „kradu” teatrovine srednjovekovnog teatra? Gledaocu treba vratiti dostojanstvo autorstva, učestvovanja, namesto pukog posmatranja pozorišnog čina. Arto i Grotovski su pokušali promeniti osnovne pretpostavke scenskog prikazivanja, naslućujući gde leži zaboravljeno jedinstvo publike i izvođača. Maks Rajnhardt će prenebregnuti

mnoge vekove i vratiti se korenima scenskog prikazanja hrišćanstva u „Jedermanu“, moralitetu „Svako“, koji se svake godine iznova rađa u Salzburgu. Tradicija srednjovekovlja je živa i kod Boba Vilsona, i Arijane Mnuškin, ali i kod Ljubiše Ristića, čijem kreativnom rukopisu svojim dramaturškim radom doprinosi i sam profesor Klaić, potvrđujući na taj način svoje opredeljenje za pozorište koje nije samo puka mogućnost umetničkog ispoljavanja, već i važan medijum društvenih previranja, slomova ili buđenja, kanal ili institucija kojom se prenosi ili upija ideologija i svest društvenog trenutka u kojem pozorišni čin postoji.

Pisac ovog prikaza je po godinama i iskustvu još uvek bliži Klaićevim studentima nego kolegama, pa je logičan izvestan školski pristup ovoj knjizi. Jer, ona zaista uspešno popunjava ogromne praznine koje zjape u neophodnom štitu za obrazovanje budućih poslenika dramske umetnosti. Iz tog konteksta govoreći, objašnjavanje pojmova kojima se služi i kojima služi ova knjiga bilo bi suvišno. Studenti ih nauče na prvim predavanjima. Ali, na sreću, ova knjiga nije namenjena samo studentima drame. A koliko će se oni koji nemaju dovoljno predznanje, ali imaju volje i interesovanja za ovu oblast, snaći u terminologiji koja se podrazumeva, ostaje da se vidi.

Cilj druge knjige istog autora je da nam pruži pregled dramskih i pozorišnih događanja u određenom vremenskom razmaku. Ovoga puta to je pregled „Hronologija — pozorište — 4000 godina“ — celokupne pretpostavljene istorije pozorišta. Mada je to zahtevalo sažetost i kratkoću, ova hronologija nikako nije tek dosadna litanija podataka. Naprotiv. Izuzetno selektivno i na zanimljiv način prezentirana materija dopunjena je citatima dokumenata koji bolje i potpunije od bilo kakvih objašnjenja daju sliku o svom vremenu. Autor nam sugeriše svojim odabirom da je iskrivljena slika koju pozorište nudi o svom vremenu baš zbog svoje pomenosti istinitija od zvaničnih istorija iz letopisa. Očit je i pokušaj da se ne zaobiđu važni podaci iz pozorišta nama dalekih kultura, ali je prevaga podataka koji se odnose na zapadni, hrišćanski svet potpuno očekivana.