

Pošto sam prisiljen da se suočim sa tolikim preprekama, nemam, dakle, drugog sredstva da izrazim uverenja kojih mi se značaj čini povelikim.

Nužnost govora o nekom delu umetnosti nikada ne bi mogla voditi bilo čemu drugom do uticaju koji je određena sredina izvršila na umetnika i njegov rad, jer za sve ostalo, jednostavno postojanje dela je eksplisitnije i ubedljivije od ma kako tananog razmatranja; uostalom, respekt nameće tišinu i pre svega je respekt ono čime umetničko delo želi da bude okruženo; uticaj sredine ispoljava se na različite načine; ona može delovati samo na fakturu dela, međutim, može zahvatati čak do u njegovu egzistenciju i time umetnika izložiti stvarnoj tiraniji. U ovom potonjem slučaju teorijska razmatranja koja se na delo odnose postaju neizbežna i imaju neposrednu primenu, ne dirajući u suštinski umetnički element – taj mora uvek ostati izvan svakog pitanja.

Pozorište se odvajkada nalazilo u tesnoj vezi sa naročitim uslovima koje mu nameće okruženje i, shodno tome, dramaturg je među svim umetnicima uvek bio najmanje nezavisan. Ali, on primenjuje više različitih faktora, koji isključivo objedinjeni mogu pružati sliku o njegovom delu. Ako jedan poseban među njima ostane podvrgnut uobičajenom uticaju sredine, dok se drugi oslobođe kako bi bili podređeni ličnoj volji umetnika stvaraoca, posledica će biti nedostatak ravnoteže, koji značajno menja egzistenciju umetničkog dela.

Upotreba muzike koju nam je otkrio Rihard Wagner izvršila je potpunu promenu u izražajnim sredstvima kakva dramaturgu stoje na raspolaganju; suprotno od toga, uticaj sredine pokazao se parališućim po one činioce koji ne zavise strogo od lične volje autora: jedni su evoluirali ne naišavši na prepreku, dok su drugi bili primorani da ostanu isti. U jednom umetničkom delu gde harmonija mora suvereno da vlada, taj nedostatak spada u najozbiljnije i nužno uslovljava neku vrstu unutrašnjeg pomeranja u našem sistemu recepcije, koje unosi zabunu u naše rasuđivanje i može se proširiti čak i na druge pojavnne oblike savremene umetnosti. Treba, dakle, spore predstavljačke elemente

osloboditi prinude koja ih je sprečila da slede opštu evoluciju i zbog toga im omogućiti razvoj podudaran sa onim koji su postigli faktori muzičko-poetskog izraza: upravo taj posao sam pokušao da uradim.

Pitanje se postavlja u tri različita vida, koji odgovaraju trima glavnim odeljcima moje studije.

1. Mogu li činioci koji su već evoluirali sami po sebi i nezavisno od ma kog umetničkog dela obezbediti načelo primenljivo na inscenaciju i kakve su, u tom slučaju, posledice po pozorišnu tehniku?

2. Kakva je priroda prepreka koje su onemogućile Riharda Wagnera da svoje stvaralaštvo proširi na predstavljačke elemente drame?

3. Kakav će uticaj scenska evolucija predložena u prvom delu imati na današnjeg umetnika i publiku?

Budući da samo vagnerijansko pitanje nastupa tek u drugom planu, očito je da nezavisno od drama velikog nemačkog majstora postoji načelo koje upravlja predstavljačkim oblikom, na način nužnosti. To načelo odstranjuje iz drugog odeljka subjektivne i nasumične elemente, nespojive sa ispoljavanjem genija i, isto tako, obavezuje nas da umetničkom delu priđemo neposredno, pošto čini njegov sastavni deo. Osnaženi stečenim pojmovima mi sad možemo preći na razmatranje aktuelnog stanja i ocenu opravdanosti predstavljačke reforme, bilo za drame Riharda Wagnera, bilo za kasnija dela. Videćemo da ova reforma povlači druge i time osvaja mnogo veći značaj nego što je moglo izgledati u samom početku.

Pokretačka snaga svih mojih obrazlaganja je *muzika*; i razvoj muzike, iako nesvodiv na apstraktno zaključivanje, ne ostaje zbog toga manje jedinim određujućim uzrokom evolucije čiji oblik i posledice istražujem. Moram, stoga, zamoliti čitaoca da pokaže želju za saradnjom u mom proučavanju, držeći prisutnom u svom pamćenju svu onu muzičku vibraciju kojom raspolaže. Naravno da ne prepostavljam kako on mora biti muzičar u uobičajenom smislu reči: muzika je pre svega jedna sklonost duše, sklonost koju možemo imati a da ne kontrolišemo tehnički postupak, niti da posebno uživamo u nesvar-

ljivim egzibicijama sa naših koncerata ili iz operskih pozorišta. Ona podrazumeva naročit *smisao* za kontemplaciju koji omogućuje shvatanje umetničkog značaja u određenim razmerama, kao i spontani doživljaj snage i harmonije što se u njima mogu nalaziti.

Tom smislu se ovom knjigom i obraćam; jedino je on taj kog moja studija implicitno pretpostavlja i bez čvrstog uverenja da će na ovaj način susresti unutašnju težnju više no jednog čitaoca, nikada ne bih imao hrabrosti da se latim pera.

*Mart 1897.  
(Montbrillant, Bière)*

*Prvi deo*

---

## **INSCENACIJA KAO IZRAŽAJNO SREDSTVO**

# I glava

## Inscenacija - muzika

### 1. INSCENACIJA<sup>8</sup>

U svakom umetničkom delu moramo nesvesno osećati harmonični odnos između predmeta koji se izražava, sredstava upotrebljenih da bi nam taj predmet bio saopšten i onoga što nam je saopšteno. Ako nam izgleda sigurnim da jedno od sredstava nije tom saopštavanju neophodno, ili ako nam očigledna intencija umetnika – predmet njegovog izraza – bude tek na nepotpun način saopštena sredstvima koja je on upotrebio, konačno, ako osetimo ma kakav nesklad u okvirima celine dela, naš estetski užitak biće promenjen, ako ne i uništen.

Harmonija će biti utoliko problematičnija što su brojniji činioci koje umetničko delo obuhvata. *Drama* (pod čim razumem svaki komad napisan za materijalno predstavljanje na bini) je među umetničkim delima najsloženija zbog velikog broja sredstava koja umetnik mora upotrebiti da bi ostvario ono što saopštava.

Ako slikar, vajar i pesnik vide kako se njihov rad razvija u formu i ovu uvek imaju u svojoj vlasti, pošto je sadržaj njihovog dela identičan svojoj formi, a time su predmet izraza i sredstva upotrebljena da nam se taj predmet saopšti u nekom smislu jednoznačni – sa dramaturgom nije isto. Ne samo da on ne može dati konačnu formu svom radu, već sem toga, ova forma čini se relativno nezavisnom od prvočitne

<sup>8</sup> Termin koji autor upotrebljava u francuskom izvorniku je *mise en scène*, nemački ekvivalent je *Inscenierung*, španski *puesta en escena*, engleski *stage-setting* i *staging* itd, pri čemu svi oni podrazumevaju, ili direktno znače, "postavljanje na scenu". Kod nas su u upotrebi još termini "mizanscen", "scenska postavka". (Prim. prev.)

dramske zamisli; drugim rečima: bilo kakva dramska zamisao mora biti transponovana da bi na sebe uzela dramsku formu, a ta forma, opet, mora to biti sa svoje strane, kako bi publici bila saopštena; nažalost, ova druga transpozicija, inscenacija, nije u moći autora.

U tom smislu inscenacija predstavlja naizgled nerešiv problem za one koji ne znaju razlikovati umetničko delo od literature, što će reći, za one koji ne odvajaju dramu od njene predstave.

Šta je, dakle, ta forma bez koje nije moguća dramska komunikacija i kojom autor ne upravlja?

Šta je to *inscenacija*?

Do sada ona nije bila drugo do postupak kojim se neka dramska zamisao pokušava ostvariti za oči. Ali, dramska zamisao jednog autora nama se otkriva u pisanim tekstu koji sadrži i može jedino sadržati tek deo drame upućene našem shvatanju. Tu je radnja snažno utvrđena u svom sledu i razmerama, međutim, jedino iz dramskog ugla gledanja, a bez mogućnosti da odredi formalni postupak kojim taj sled i te razmere treba da se prikažu; tako da je taj postupak, inscenacija, podložan svim kolebanjima ukusa i domišljatosti, pa jedna ista drama nalazi najrazličitije načine da bude prikazana oku, da se postavi na sceni, već zavisno od razdoblja i podneblja. Iz tih uslova proističe da je drama (predstavljena) ne samo najkompleksnije od umetničkih dela, već takođe, jedino čiji se jedan sastavni deo ne može smatrati *izražajnim sredstvom* u rukama autora – što vrlo osetno umanjuje njen integritet i svrstava je u niži red.

Prigovoriće mi da inscenacija, premda nije u moći dramaturga, ipak vrši svoju izražajnu ulogu i to često na veoma koristan način; jer, prilagođavajući se uvek iznova ukusu publike ona dramskom tekstu daje mnogo opštiji značaj i mnogo duži život, koje ovaj ne bi mogao imati da je njegova predstavljačka forma konačno i neodvojivo vezana za njegov literarni sadržaj; to je jasno, međutim, činjenica da formalno scenski deo drame *ne može* izbeći kolebanjima ukusa upravo je nesumnjiv dokaz da inscenacija nije i ne može biti *izražajno sredstvo*.