

# BIBLIOTEKA DRAMSKIH UMETNOSTI

BIBLIOTEKA DRAMSKIH UMETNOSTI

**REŽIJA**

**WORK IN PROGRESS - DELO U NASTAJANJU**

**Dijalozi dr Radoslava Lazića o estetici rediteljske umetnosti**

Priredila mr Rita Fleis

*Izdavači*

Autorska izdanja i Foto Futura

rlazic@open.telekom.rs

*Recenzent*

Prof. dr Nikola Stojanović

*Dizajn*



*Štampa*

Foto Futura, Beograd

*Distribucija*

Medijska knjižara KRUG, Beograd, tel. 303-92-66

Tiraž: 500 primeraka

ISBN 978-86-84283-

Na koricama: dr Radoslav Lazić u Teheranu,

20. juli 2010. Iz Biltena br. 3

Festival Mobarak, Naučni forum, saopštenje *O istoriji srpskog lutkarstva*

# REŽIJA

## WORK IN PROGRESS DELO U NASTAJANJU

*Dijalozi dr Radoslava Lazića  
o estetici rediteljske umetnosti*

Priredila mr Rita Fleis



Beograd, 2012.



## SADRŽAJ

<i>Mr Rita FLEIS</i> <i>TAKO ODGOVARA RADOSLAV LAZIĆ</i> .....	7
<i>Mr Rita FLEIS</i> <i>DOPRINOS RADOSLAVA LAZIĆA TEORIJI</i> <i>SAVREMENE MULTIDISCIPLINARNE REŽIJE</i> .....	10
<i>Mr Rita FLEIS</i> <i>DVOJEZIČNOST I REŽIJA</i> .....	14
<i>Aleksandra MIKATA</i> <i>SVEOPŠTA EGOMANIJA</i> .....	17
<i>Gojko KNEŽEVIĆ</i> <i>SVIJET JE OVAJ STRAŠNO POZORIŠTE</i> .....	20
<i>Mr Dajana ĐEDOVIĆ</i> <i>O ISTORIJI I ESTETICI REŽIJE</i> .....	26
<i>Marija ČOLPA</i> <i>SVI SMO MI "GLUMCI" U TEATRU KAMELEONA</i> .....	36
<i>Vesko KADIĆ</i> <i>IZMEĐU PRAKTIČNE TEORIJE I</i> <i>TEORIJSKE PRAKSE</i> .....	41
<i>SUMMARY</i> <i>DIRECTING</i> <i>DELO U NASTAJANJU - WORK IN PROGRESS</i> .....	71
<i>BIBLIOGRAFIJA RADOSLAVA LAZIĆA</i> .....	73
<i>STRUČNA BIOGRAFIJA RADOSLAVA LAZIĆA</i> .....	76
<i>O PRIREĐIVAČU</i> .....	79



## TAKO ODGOVARA RADOSLAV LAZIĆ

*Radoslav Lazić je čovek koga providenje šalje srpskom pozorištu. Njegova teatrološka refleksija pretvara iskustvo evropskog pozorišta u koherentnu sintezu pozorišne umetnosti. Njegovi radovi mogu predstavljati polaznu tačku za formiranje talenata budućih velikih umetnika srpskog pozorišta. Oni su, istovremeno, dragocen doprinos baštini svetske teatrologije. Neposredan je i iskren istraživač koji traži konfrontacije sa refleksijama drugim teatrologa.*

Henrik JURKOVSKI\*

Naš vrli estetičar dramskih umetnosti, prvenstveno režije, *Radoslav Lazić* metodom erotematike i majeutike istražuje poetike visokih estetskih dometa. Pri tome on se kao ličnost samoponištava u cilju objektivnosti istraživanja.

U monografiji *Režija / Work in Progress / Delo u nastajanju / Dijalozi o nastajanju rediteljske umetnosti* Radoslav Lazić, međutim, svoj doprinos estetici dramskih umetnosti daje upravo svojim odgovorima u anketnim istraživanjima drugih istraživača, dakle, u obrnutoj ulozi. Tu kao ispitanik on govori o svojim naučnim pogledima na estetiku režije stečenima ravnopravno u praksi kao reditelj i u teoriji na osnovu istraživanja. Lazićeve istraživači *Dajana Đedović, Marija Čolpa, Aleksandra Mikata, Gojko Knežević, Vesko Kadić i Rita Fleis* koriste u osnovi istu metodu koju koristi i Radoslav Lazić, naime, anketu.

Anketa kao metoda istraživanja stara je koliko i svekolika nauka. Primenjivana još u predsokratovsko vreme, pripisuje se Platonovom

---

\* Prof. dr Henryk JURKOWSKI, akademik, METAMORFOZE POZORIŠTA LUTAKA U XX VEKU, Subotica, 2006.

učitelju Sokratu kao način saznavanja vešto postavljenim pitanjima, tzv. erotematikom\*. U tom prvobitnom obliku pogodna je za pedagoške svrhe, pa je obnovljena u Evropi u 18. veku prvo u religijskoj nastavi. Smisao erotematike je u razvoju saznanja od poznatog ka nepoznatom i u tom kontekstu ova metoda se naziva majeutikom po analogiji na babičku vještinu pomaganja u rađanju\*\* kako to predstavlja Sokrat u Platonovom delu *Teetet*\*\*\* *Ō spoznaji*.

Lazićevi odgovori su pretežno uže stručni, vezani za estetiku umetnosti režije u svim medijima, te o njenim teleološkim, ontološkim, fenomenološkim, antropološkim i, pre svega, teatrološkim i filmološkim aspektima. On govori o svom poetskom ključu režije kao stvaralaštva, o specifičnosti ove umetnosti kao dela u nastajanju, *Work in Progress* i kao kolektivne umetnosti, *Gesamtkunstwerk*. Između ta dva krajnja pola umetnosti režije Lazić smešta sav svet rediteljskog stvaralaštva. Jer reditelj, iako se u predstavi samoponištava, on zapravo misli na sve i koordiniše sve od početne ideje do premijere, pa i posle nje, od izbora saradnika do pravnog statusa rediteljske profesije. Iz razgovora sa Aleksandrom Mikatom saznajemo da: ‘- *Svaki čovek je autentičan stvaralac – kaže dr Lazić – Pojedinač treba da se dovodi u funkciju da svojim stvaralačkim radom postane slobodan čovek, a ne manipulistički proizvođač ekonomskih, ideološki određenih trendova koji nas ne čine slobodnim.*’ Stoga se Radoslav Lazić svim njemu raspoloživim sredstvima zalaže za priznavanje i poboljšanje statusa reditelja i rediteljske profesije počevši od dobrog kadrovskeg utemeljenja do ostvarivanja stvaralačke slobode umetnika: ‘*Ovo je epoha najveće svjetske korupcije u tranzicionim društvima... Nema više velikih dramskih umjetničkih predstava, niti njihovih reditelja, na sreću ima još pokoji veliki glumac, ali u njima su važniji ministarski portfelji od sudbine pozorišta i kulture. Pa, ipak, za pozorište kao i druge umjetnosti vrijedi se boriti. Teatar će živjeti dok svijet postoji, jer „u pozorištu smo u središtu života“ – kaže profesor dr Radoslav Lazić.*’

Naučno-istraživački lik Radoslava Lazića najbolje upoznajemo iz njegovih odgovora na direktna pitanja u vezi sa njegovim istraživač-

---

\* Grčka reč *ερώτημα*, *erothema*, znači pitanje.

\*\* *μαιευτική*, majeutike, znači umetnost porađanja.

\*\*\* (*Θεαίτητος*).

kim postupkom. Dajani Đedović govori o obimu svojih istraživanja: *‘Režiju istražujem već 40 godina i oprobao sam se u različitim metodama. Jedan od osnovnih mojih metoda bio je istraživanje rediteljskih poetika kroz svedočenje samih umetnika. I da Vam kažem da sam anketirao preko više stotina naših i svetskih reditelja, glumaca, dramskih pisaca, sociologa, istoričara, filozofa, teatrologa koje sam sreo na putu mojih istraživanja. Čitavu plejadu, mogu da kažem i nekih planetarnih ličnosti kao što je Jan Kot, najveći dramaturg 20. veka, sigurno jedna genijalna ličnost. Sreo sam i takve stvaraoce koji su nosioci i Oskara za svoje delo, kao što je Dušan Vukotić, Mikloš Jančo, Ištvan Sabo, Jirži Mencel.’* Ali svoju istraživačku kreativnost najslikovitije objašnjava Vesku Kadiću na pitanje uticaja na njegova istraživanja: *‘Moram priznati da se od svih pomenutih izvora, najveći uticaj na formiranje metodologije, predmeta i ciljeva anketnog istraživanja fenomena režije, morao sam sâm smišljati; jer, put do drugog čoveka, a pogotovo do drugog reditelja, jeste njegovo delo i njegova sopstvena misao o tom delu, kao i u umetnosti koja je uvek bila i koja ostaje predmet mojih istraživanja – o režiji. / Prema tome, svako je svoj stil, po onom što čini i kako radi, šta misli i kako se izražava. L'homme est style! Le style est l'homme!’* Ali se, naravno, sopstveni stil izgrađuje u kulturnom miljeu stvaraoca, te Riti Fleis govori o svojim profesorima iz Jugoslavije i o svom francuskom mentoru Andre Venstenu, čijim se naslednikom Radoslav Lazić smatra.

Fenomen istraživačkog rada Radoslava Lazića predmet je istraživanja mnogih istraživača raznih vokacija i to skoro od njegovih početaka. Jedan od najvažnijih je istraživanje Radomira Putnika, koji je kao dramaturg i kao pripadnik iste generacije svedok nastajanja ovog značajnog istraživačkog opusa za prostor Jugoslavije, državnica njenih naslednica, te svetski teatrološki i filmološki prostor, na koji se Lazićevo istraživanje proširilo. Kao pokušaj sistematskog sagledavanja njegovog značaja knjiga *REŽIJA / WORK IN PROGRESS / DELO U NASTAJANJU* oblikovala se u toku priređivačevog istraživanja za doktorski rad *‘Doprinos Radoslava Lazića teoriji dramskih umetnosti u oblasti estetike režije’* i sa tim radom čini celinu.

Mr Rita FLEIS

## **DOPRINOS RADOSLAVA LAZIĆA TEORIJI SAVREMENE MULTIDISCIPLINARNE REŽIJE**

Subotica – Beograd, jesen 2011.

*- Ceo svoj radni vek posvećeno se bavite režijom u svakom pogledu, naime, umetničkim stvaralaštvom, teorijom režije i propedeutikom. Kada ste se opredelili za profesiju?*

Moje opredeljenje za režiju kao umetnost, estetiku, etiku, propedeutiku, teoriju imalo je svoje nadahnuće u gimnazijskoj mladosti, potom produbljivanjem propedutičkog praksisa u akademskim studijama na beogradskoj Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju od 1961-1964. U gimnazijskim i akademskim studijama danju sam čitao dramu, a u večerima sam gledao pozorišne predstave (dramske, operске, baletske, dečje, lutkarske), filmove u Jugoslovenskoj kinoteci, na Akademiji i mnogim beogradskim bioskopima.

*- Kako ste došli do studija režije?*

Jednu godinu sam studirao Svetsku književnost na Filozofskom fakultetu, a potom uporedo Istoriju umetnosti, koju sam i apsolvirao uporedo sa studijama Režije. Na prijemnom ispitu na Akademiji bilo je preko 300 kandidata, primljeno je 20, a posle prve godine bio sam u izabranoj klasi. Cela prva godina bila je kontrolna i selektivna godina. Moja prva dramska režija prvog čina *U agoniji* Miroslava Krleže ocenjena je odličnom. U to vreme Beograd je zaista bio svet, a Jugoslavija Evropa u malom, između Istoka i Zapada.

*- Studirali ste u klasi Vjekoslava Afrića. Kakav je pedagog bio Afrić?*

Afrić je za mene bio istorijska dramska ličnost. Kao glumac bio je najbolji Hamlet na zagrebačkoj sceni HNK između dva svetska rata,

kao osnivač partizanskog Kazališta narodnog oslobođenja, kao reditelj prvog jugoslovenskog filma *Slavica*, kao dramski pedagog otvorenog sistema režije... Njegovo poverenje moga izbora u redovne studije multidisciplinarne režije pozorišta, filma, radija i televizije predstavljalo ohrabrenje za moju punu posvećenost složenim studijama režije u dramskim umetnostima u izabranoj klasi sa plejadom velikana dramskih pedagoga, umenika i naučnika, od Aleksandra Saše Petrovića, Jovana Putnika, Josipa Kulundžića, dr Huga Klajna, Mateja Mate Miloševića, do velikog heleniste Miloša Đurića, Stanislava Bajića, Ratka Đurovića, Milenka Šerbana, Pavla Vasića, Save Mrmaka, Branivoja Đorđevića, Dušana Mihailovića, Alojza Ujesa i drugih dramskih umetnika, naučnika i pedagoga, koji su obeležili osnove moga stručnog i estetičkog utemeljenja u dramskim umetnostima studija multidisciplinarne režije.

*- Ko je od pedagoga još bitno uticao na Vaše formiranje?*

Uticali su nemerljivo. Pored plejade velikih profesora na APFRT na mene su uticali i moje kolege iz klase Jovan Jovanović, svojom neviđenim "trovanjem filmom", dnevno je gledao po nekoliko filmova, zatim Miloš Radivojević, oštoumnim rediteljskim intelektualnim analizama, Svetozar Rapajić, već na studijama "pozorišna enciklopedija"...

Fascinirala su me predavanja prof. Stanislava Bajića iz *istorije drame i svetskog pozorišta*. Mislim da je on bio podsticaj da se još u vreme studija režije opredeljujem i za *teatrologiju*. Prof. Vlada Petrić je nadahnuto predavao *istoriju filma i filmsku estetiku*. Čini mi se da su ta njegova predavanja podsticala moje zanimanje za filmologiju. Istraživao sam *Bergmanov rani filmski opus* i o tome napisao diplomski rad, koji je odlično ocenjen i koji sam posle toliko godina objavio u knjizi *Razgovori s Bergmanom*.

Naravno, prof. Vjekoslav Afrić je jednom gotovo neobjašnjivom pedagoškom metodom uticao na moju posvećenost pozorišnoj režiji. Prof. Aleksandar Saša Petrović u maloj sali Kinoteke u Knez Mihailovoj pokazivao je filmove Antonionija. Njegove rediteljske analize i razgovori o novom filmu bili su od ogromnog značaja za moju rediteljsku klasu. Sećam se da nas je vodio na snimanje njegovog filma *Dani*, i da nam na očiglednim primerima pokazivao "visinsko kadriranje" među novobeogradskim soliterima.

Svi mi utičemo jedni na druge. Sve što činimo je deo jedne nemerljive celine. *Nije znanje znati – već je znanje dati.* Veliki umetnički pedagozi na Akadeji za pozorište, film, radio i televiziju šezdesetih godina XX veka umeli su i znali da prenose, podstiču i ohrabruju plejadu budućih dramatičara, reditelja i glumaca na srpskom i jugoslovenskom dramskom prostoru.

*- Koje su bile okolnosti Vaše diplomatske predstave?*

Jednoga dana juna 1963 na APFRT pojavio se upravnik Narodnog pozorišta Zaječar tražeći mladog reditelja za angažman. U to vreme počela je gradnja hidrocentrale Đerdap. Na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu igrala je predstava *Irkutska priča* Alekseja Arbuzova u režiji Ognjenke Milićević. Iz Moskve je gostovala vrsna glumica Julija Borisova u glavnoj ulozi Valje, Valentine u koju su zaljubljena dva mladića u gradu Angari gde se gradila hidroelektrana u Sibiru. Neorealistička priča o životu običnih ljudi i njihovoj ljubavi privukla je moju rediteljsku pažnju. Uostalom sve ovo mi se učinilo kao moguće i prihvatilo sam angažman.

Sećam se da sam režirao u hladnoj dvorani, ja kao i ceo ansambel spremali smo predstavu u zimskim kaputima, kao u Sibiru.

Premijeru je stručna komisija s mojim prof. Afrićem ocenila kao odlično profesionalno izvođenje. Kritičar Milan Nikolić napisao je prikaz pod naslovom “Pet stepenica više...”.

U maju 1964. mojom režijom Irkutske priče otvoreni su prvi Susreti srpskih profesionalnih pozorišta “Joakim Vujić”. U žiriju je predsedavao jedan od najboljih srpskih kritičara Bora Glišić, koji mi je čestitao režiju i podržao moj prvi rediteljski korak na daskama koje život znače. Posle ovoga događaja dobio sam angažman u beogradskom Savremenom pozorištu.

*- Režirali ste u više medija. Koje je bilo Vaše prvobitno opredeljenje?*

Moje životno opredeljenje je bila režija, a ne mediji. Prvobitno sam bio opredeljen za poetiku. Tako je ostalo i danas u ma kom obliku se izražavao ili primao dramske umetnosti u kojima se sadržani svi oblici esteskog izražavanja od slike do zvuka, od reči do misli.

Kao reditelj okusio sam plodove režiranja u gotovi svim medijima. Ipak, najviše sam bio na pozorišnoj sceni o čemu svedoči opus

od pedesetak dramskih režija. Žao mi je što nisam više režirao na sceni lutkarskog teatra.

- *Kako ste se upoznali sa tim različitim medijima? Da li tek za vreme studija ili ranije?*

Zaista sam bio privilegovan da redovno profesionalno studiram pozorište, film, radio i televiziju u prvoj generaciji studija multimedijalne režije na Akademiji za pozorište, film, radio, televiziju od 1960. kako se tada zvao današnji Fakultet dramskih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu.

- *Koji medij Vam je najbliži?*

Režija je u svojoj suštini multidisciplinarna. Svi mediji su me podjednako privlačili, ali sam se ipak opredelio za dramsku režiju. Kao reditelj u praksi sam režirao najviše na radiju i televiziji. Nekoliko mojih pokušaja na dečjoj i lutkarskoj sceni ostali su moja nezaboravna rediteljska iskustva. Čini mi se da ova vrsta teatra uključuje totalnu multidisciplinarnu režije, naročito režija na sceni lutkarskog teatra njegovih beskrajnih kreativnih mogućnosti.

- *Koja režijska ostvarenja su Vam najuspelija? A koja su najdraža?*

U sve svoje režije unosi sam istinske angažmane bez obzira gde i kada sam ih ostvarivao. Na Akademiji moja studijska dramska trijada : *Krleža, U agoniji* – Ibzen, *Nora* – Čehov, *Tri sestre* opredelila je moje rediteljske kriterijume da režiram vredna dramska dela. U pozorišnoj praksi zahtevi repertoara su mi nudili komediografski repertoar. Otkrićem poetike komike i smeha na sceni, pa još kad je satira u rukama reditelja, onda shvatate Rablea: Smej se ko hoće da bude čojstven. Poznato je da je smeh najbolji lek za sve naravi ovog paklenog sveta.

Sve režije su mi podjednako drage, a najdraža mi je ipak, po drugi put režija, *Tri sestre* Čehova, prva na Akademiji, a druga na sceni subotičkog Narodnog pozorišta – Nepszínház, Drama na srpskohrvatskom jeziku, 1970, koja mi je na XX susretu vojvođanskih pozorišta donela “priznanje za vrednu i smelu režiju”.

## DVOJEZIČNOST I REŽIJA

*Vi ste režirali u Subotici u više navrata i to u Narodnom pozorištu - Népszínház i u Dečjem pozorištu - Gyermekszínház. Režirali ste na oba jezika sredine, na srpskohrvatskom jeziku i na mađarskom jeziku. Kako ste se odlučili da režirate na mađarskom jeziku? Da li ste ga prethodno učili?*

Bilo je to davnih sedamdesetih godina. Iako nisam znao govorni mađarski jezik, ali sam dobro poznao jezik pozorišta i taj umetnički izazov bilo je moguće ostvariti komparativnom metodom praćenja dramske partiture. Moji mađarski glumci i drugi umetnički i tehnički partneri svojim znanjem srpskohrvatskog jezika su mi u procesima dvojezičnosti režije pomagali u komunikaciji. Moje malo poznavanje mađarskog jezika mi je bilo od velike koristi, naročito u postavljanju scenskog mizanscena i kompoziciji predstave. Režirao sam s uspehom u Drami na mađarskom jeziku *Napfoltok* Rade Pavelkića i Gyermekszínház *Samoklo és Augusztina* Miroslava Nastasijevića i *Ketyegő mese* Dragutina Dobričanina. Dvojezičnost režije je vredno rediteljsko iskustvo i primer produkcionog funkcionalizma. Razlike se podrazumevaju, ali nas razlike bogate. Srećna su deca bilang jezičke kulture, a tek ljudi triling ili poliling jezike kulture. Ne kaže se uzalud: Koliko jezika znaš - toliko ljudi vrediš.

*Da li ste imali prilike da režirate predstave koje su se davale na oba jezika?*

Još 1994. u Narodni teatar u Kumanovu sam na makedonskom jeziku režirao *Doždovite na prof. Noe* Jovana Mihailovića. Još tada sam se uverio da režija, kao i muzika, ne poznaje granične barijere. Svaki umetnički jezik je univerzalan vid izražavanja. Jezička govorna komunikacija je uvek mogućna zahvaljujući dramskoj partituri. Temelj svake režije je idejno-estetska osnova rediteljskog Work in Progress - Dela u nastajanju.

*Kako ste proveravali da adaptacije teksta odgovaraju sociološkim uzusima oba jezika?*

Glumci su bili moji najbolji lektori i još profesionalni prevodilac i lektor temeljili su socio-lingvističke uzuse.

*Kako ste rešavali razlike u intonaciji, ritmu i dužini teksta?*

Kao reditelj nisam bio izvođač teksta u drugom jeziku već tumač režijskih procesa u kojima je govorni jezik samo jedno od izražajnih sredstava verbalne komunikacije. Možda me to navodilo da potenciram vizuelnu izražajnost mojih režija, ne samo u drugim jezičkim kulturama.

*Da li su uloge tumačili isti glumci na oba jezika ili za svaki jezik poseban ansambl?*

Imao sam i takve primere, mada sam nastojao, da svaka predstava bude originalna umetnička celina, a ne kopija sopstvene predstave, u svom jezičkom i kulturnom ambijentu.

*Kako praktično izgleda rad na istoj predstavi na dva jezika? Da li su oba ansambla tamo istovremeno ili razdvojeno? Da li su se pojavljivali isti problemi ili različiti, a da im je uzrok bila specifičnost jezika?*

Za mene je to bilo posebno rediteljsko iskustvo. Krunu takvog rada u sasvim različitoj jezičkoj kulturi doživeo sam u režiji *Regele mincinosulur - Kralj lažova* (Sterijina Laža i paralaža) na sceni Rumunske drame u Teatrul de stat, Tirgu Mureš, u Transilvaniji, 1971. Francuski jezik je bio most komunikacije s rumunskim glumcima. Malo po malo, režirajući, brzo sam učio elemente rumunskog jezika i davao rediteljska uputstva na rumunskom jeziku. Za reditelja najvažnije da zna reči: malo - veliko, blizu - dalje, gore - dole, više - niže, dugo - kratko, itd...

*Da li ste uzimali u obzir jezičke specifičnosti-idiome i metafore- u svojim idejama za režiju?*

Upravo na režiji prvog Sterije u Rumuniji jedna rumunska poslovice je postala motto moje predstave: *Lumea e mare - e viaca e drakului - Svet je veliki - život je strašan!*

*U kom pozorištu je dvojezičnost izraženija: u dramskom ili lutkarskom? U kom je teže rešavanje problema usled razlika teže?*

Naravno u dramskom, jer je dramski teatar prevashodno narativna forma, a lutkarski teatar je prevashodno vizulni oblik izražavanja, još više lutkovno-animaciona manipulacija lutaka.

*Kako ste rešavali probleme dikcije u jeziku koji Vi poznajete, a koji je glumcu stran, a kako kad je situacija obrnuta?*

Nema dobrog teatra bez stručnog lektora bilo da se radi o mono ili polilingvističkom, ili komparativnom obliku govornog izražavanja. U nemačkoj terminologiji takav lektor se naziva Der Sprachregisseur - reditelj govora.

*Da li se dešavalo da je neadekvatna dikcija ili neki drugi jezički elemenat bio izvor smeha? Da li ste takav nesklad nekada namerno koristili u svojoj režiji?*

Prirodno, jezička izražajnost je izvor svekolikih verbalnih mogućnosti. Smeh i komika su prisutni u svakom obliku izražavanja. Zamislite samo ljude s govornim nedostacima na sceni... Često se komično pretvara u tragikomično, ponekad i u tragično osećanje umetnosti i sveta.

Za mene je dvojezičnost ili višejezičnost uvek bila šansa izražavanja umetničkih i estetskih vrednosti teatarskog čina.

Beograd - Subotica, 1. III 2010.

Rukovet, Časopis za književnost, umetnost i kulturu, Subotica, Broj 5-8/2011. Godište LVI, Str. 58-59.

## SVEOPŠTA EGOMANIJA

**Dr Radoslav Lazić o estetici virtuelnog življenja**

***“Borba pita”: kako se odbraniti od duhovne destrukcije i primitivizma***

*Pitanja kao što su: otkud toliko primitivizma, ostrašćenosti i agresivnosti, zašto kič u kulturi ima veću prođu od pravih vrednosti, ili, otkud toliko nasilja u filmovima, pornografije u životu, verskih sekti koje ugrožavaju religiju – sva ova pitanja nisu nova, ali su poruke sadržane u njima znatno izraženije u društvu danas, nego što je to bilo juče.*

*Nije li narušeni (porušeni) sistem vrednosti, haotično stanje u kolektivnoj svesti naroda, pomućenje vizije u razvoju društva – sve to pomalo dovelo do narasle duhovne destrukcije i povećanog primitivizma?*

*Zato pitamo: kako se odbraniti od duhovne destrukcije i primitivizma? Ili, šta nam valja činiti da vredno, plemenito i humano dobije primat nad ostrašćenim, primitivnim i kičerajem?*

Ukoliko je tačno da je Rimsko carstvo propalo zbog trimalhionske gozbe, jurnjave za brutalnim zadovoljstvima, izgubljene vere i mere, ni savremenim imperijama, kraj nije daleko. Možda zvuči cinično, ali istina je da našu stvarnost prate negativni niski proizvodi pseudoduha, i nemoć da se artikulišu autentične vrednosti.

Zašto kod nas preovladava pasivnost, pesimizam i nemoć da se uspostavi novi sistem vrednosti? Zašto kič, šund, pseudokulture trijumfuju u svetu “plastičnih vrednosti”?

- Smrt ideologije u našem vremenu i nezadrživa kriza velikih društvenih poredaka kao kapitalizma i katastrofa socijalizma doveli su do tragične pojave svakog kolektivnog duha i individualizma. Destruiran je lični i porodični život. Dvadeseti vek je jedan od najmračnijih u istoriji civilizacije. Ni jedna epoha ne pamti masovne genocide u tom obimu kao što su Aušvic, kod nas Jasenovac i krunu ljudskog stradanja

Hirošimu – kaže prof. dr Radoslav Lazić, reditelj, estetičar i predavač istorije i estetike režije na Akademiji umetnosti u Novom Sadu.

### *Nad lažima laži*

Kao autor petnaestak knjiga, urednik 30 zbornika i reditelj koji je režirao 50 dramskih predstava i više od 100 televizijskih i radio-dramskih dela, profesor Lazić misli da televizijski objektivni moraju biti objektivni, i da su mediji u savremenoj civilizaciji pred najvećom odgovornošću za svaku izgovorenu reč, kadriranu sliku i sliku društvene stvarnosti. Ne grdimo ogledalo ako vam je stvarnost ružna.

- Ne mislim da sam moralista, ali smatram da nije sve dopušteno, dozvoljeno i ne treba sve da bude pokazano – ističe dr Lazić. - Televizija je napravila epohalnu grešku prikazujući patologiju nasilja, od najmorbidnije psihopatologije do uključivanja kamera u prenos “Pustinske oluje” i egzodusa Srba iz Krajine. Da je analizirala, prikazivala uzroke i motive i predlagala rešenja, naš “treći svetski rat na Balkanu” mogao je da bude prevaziđen. Televizija ne sme da bude saučesnik, arbitar i sveopšta mašina za manipulaciju, već prostor za dramatična sučeljavanja i razrešenja sveopšte napetosti i dijalog razlika. Ne činimo ništa drugima što ne bismo želeli da drugi nama čine. Čin lične odgovornosti je najveći čin života.

Pošto režija ima više slojeva na funkcionalnoj i idejno-esteskoj osnovi, najveći broj “režisera” u neslobodnoj produkciji svesno ili nesvesno doprinose postojećem mrtvilu i sveopštem urušavanju vrednosti života. Umesto istine proizvode se nad lažima laži. Bestidnost beččašća je na sceni.

### *Volšeban svet*

- Iza te “režije” stoje nevidljivi reditelji, manipulatori režije koji dozivaju i oblikuju ideološku, ekonomsku, reklamatorsku i pornografsku svest – naglašava dr Lazić.

- Lepota življenja, čovekova drama čine život nepodnošljivim pozorištem apsurdna i uvode nas u sveopštu tragediju treće svetske kataklizme. Naš opstanak u perspektivi novog svetskog jednoulja postaje iz časa u čas sve dramatičniji. Bolesti našeg vremena, ma kako izgledale fantazmagorično, su pred sveopštom kontaminacijom. Izlaz je u sveopštem osvešćenju: jedan čovek – jedan glas – jedna odgovornost za sve.

Profesor Lazić smatra da je zbog toga svet postao nemogućno volšeban. Otuda i ekspanzija sekti posle racionalizma. Ipak, grupe, partije i ustanove nisu mesto čovekove sreće, i tu je čovek veliki stradalnik jer nema gde da se prikloni pošto je ugrožen prostor slobode. Kuda iz ovog i ovakvog sveta?

- Ima nade – kaže dr Lazić. - Na horizontu novog humanizma najveća odgovornost ostavlja se pred svakog pojedinca a posebno pred mladi svet. Danas je istorijska 68. tako daleko, a 1998. ili 2008. ili neka nova “osma” mogla bi da generiše novu društvenu renesansu. Marks je, dakako, bio u pravu: ekonomika je generator sveopšte duhovnosti. Zganarel s pravom pita: “Gde je moja plata?” Zna se, u trezorima novokomponovanih. Pitajmo se, ako još nije kasno, šta ćemo da jedemo i pijemo ako naš rad i stvaralaštvo ne vrede ni tri groša. Posle svega kome dati glas?”

### *Putevi savremenog pakla*

- Svaki čovek je autentičan stvaralac – kaže dr Lazić - Pojedinač treba da se dovodi u funkciju da svojim stvaralačkim radom postane slobodna čovek, a ne manipulistički proizvođač ekonomskih, ideološki određenih trendova koji nas ne čine slobodnim. U takvom svetu umetnost je nemoguća. Treba postaviti pitanje: čemu život. Iz situacije sveopšte kontaminacije mogućna je prirodnim revoltom pakla i poniženim i uvređenim ukazati puteve nade. Stvaralaštvo je put slobode. Stvaraocima pripada sloboda.

### *Lavirint virtuelne stvarnosti*

U proizvodnju virtuelne realnosti, sveopšteg simulakuma, pesimizam postaje realna činjenica – kaže dr Lazić. – Mi više ne živimo svoje živote. Mi simuliramo svoje radne obaveze, čak i stvaralaštvo, umetnost, nauku i ukupni život. Upravo u takvom svetu u kome klonovi prete da potisnu autentična ljudska bića stvaranjem superlažnih paralelnih komunikacija i Internet posredovanja virtuelne stvarnosti vodi svet u mogući katastrofizam. U tom postoji, naročiti način da se nove tehnologije stave u funkciju čovekovog života, ekonomskog oslobođenja, sveopšteg progressa i napretka svih za sve.

*Nedeljna BORBA*, Beograd, 52-53, LXXXI, str. 8.

## SVIJET JE OVAJ STRAŠNO POZORIŠTE

*Kao ratno siroče preživio sam genocid 1941, a potom su sankcije, raspad Jugoslavije i rat, bombardovanje Srbije najteže godine moga života. Za jedan ljudski život dvije epohe zla navode čovjeka na tragično osjećanje života i svijeta. Kao da se u mome životu obistinila Njegoševa misao „Svijet je ovaj strašno pozorište“ – kaže prof. dr Radoslav Lazić, koji je sav radni vijek posvetio dramskim umjetnostima i značajno ih obogatio teorijom i praksom ...*

*Gojko Knežević*

Skoro pola vijeka, još od studentskih dana, prof. dr Radoslav Lazić je aktivni sudionik scenskih umjetnosti na južnoslovenskim prostorima – kao reditelj, estetičar i dramski pedagog. Na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu, diplomirao je, da podsjetimo, 1964. godine režiju. Uporedo je studirao istoriju umjetnosti, a po završetku postdiplomskih studija teatrologije nastavio specijalizaciju u Parizu, gdje je i doktorirao. Režirao je u pozorištu i na televiziji, radiju, filmu i za scenu lutkarskog teatra, a od 1976. profesor je na Akademiji umjetnosti u Novom Sadu. Autor je desetina knjiga i zbornika iz oblasti dramske, filmske, lutkarske i operске režije, istorije, filozofije i estetike, urednik više uglednih časopisa i izdavačkih kuća i član stručnih žirija mnogih domaćih i međunarodnih asocijacija dramskih umjetnika i književnika, među kojima i lanjskog Festivala glumca u Nikšiću. Kolekciju prestižnih priznanja upravo mu je upotpunila mostarska međunarodna nagrada „Grozdanin kikut“, što je i povod za intervju „Pobjedi“.

*Kako, gospodine Laziću, gledate na nagrađivanje?*

- Nagrada i nagrađivanje uvijek je rezultat sklopa različitih srećnih okolnosti. Važno je ko predlaže, ko odlučuje i ko vam nagradu daje. Sigurno je više vrijednih ljudi koji zaslužuju priznanja, nego li onih koji su ih dobili. Znam i da je vaspitanje i obrazovanje najviši oblik razmjene ljudskog i stručnog umjetničkog, estetskog i moralnog uticaja na ljude, a mlade treba cijeniti kao najveće vrijednosti društva, najodgovorniji zadatak svakog pedagoga, od učitelja do profesora univerziteta, posebno kada je riječ o umjetničkom i estetskom vaspitanju. I narodna izreka glasi „Nije znanje znanje znati, već je znanje znanje dati“. Mnogi moji vaspitanici su danas ugledne ličnosti umjetnosti i nauke. Ako pomenem činjenicu da su dvasetak magistri doktori nauka, profesori univerziteta i vrsni umjetnici – to mi daje satisfakciju da je smisao života u prenošenju znanja i umjenja na druge.

*Pozorišnu literaturu obogatili ste sa 35 knjiga o esteticici i režiji. Koja su Vam još interesovanja?*

- U istraživanjima pozorišta, filma, radija, televizije i teatra za djecu, posebno lutkarskog pozorišta, pa i muzičko-scenskog teatra opere i baleta, uvijek sam se trudio da polazim od zaključka da su za prosuđivanje o umjetnosti najpozvaniji najbolji umjetnici, a pažnja je fokusirana na estetske procese režije kao umjetnosti u nastajanju. U središtu istraživanja bila je umjetnost režije na sceni, filmu, televiziji, u lutkarskom i operskom teatru, a upravo mi je objavljena Estetika radiofonske režije. U posljednje vrijeme sve sam više zaokupljen dramom, scenografijom, kostimografijom, teatrologijom, filmologijom, posebno filozofijom pozorišta i neizbježnom kritikom kao aksiologijom i prevrednovanjem dramskih umjetnosti.

*Zapažen je Vaš rad za televiziju, radio i film. U čemu ste se najbolje pronašli?*

- Za mene je režija bila i ostala najviši oblik profesionalnog angažmana. U bilo kom mediju sam, u statusu slobodnog umjetnika, morao da radim s maksimalnim kreativnim zalaganjem, jer je to bio kriterijum da bih sledeće angažmane mogao dobijati bez partijskog ili stranačkog šticieništva. U moje vrijeme u središtu su sva mjesta bila zauzeta. Svijet je veliki, pa sam pronalazio poslove širom Jugoslavije i inostranstvu.

*Pišete o aktuelnim teatarskim temama, prvenstveno estetičkim. Kakvo je stanje u pozorišnoj kritici kod nas?*

- Kritika je konstitutivni dio svakog stvaralačkog čina. Kao što se studira umjetnost, trebalo bi studirati i aksiologiju kao kritiku dramskih umjetnosti. U nas su veoma rijetki posvećeni pozorišni kritičari. Ako ih ima, onda im je kritika sekundarna ili tercijarna djelatnost. Bez kritike nema napretka ni umjetnosti, ni društvenog života.

*Vidno je nezadovoljstvo glumaca pozorišnom kritikom ...*

- Nezadovoljstvo pozorišnom kritikom je zbog činjenice da je odveć tradicionalna, opterećena literarnošću ili političkim sindromom, a tako malo upućena u procese scenskog, teatrološkog stvaranja glumačke umjetnosti, rediteljskom hermeneutikom i heuristikom, scenografijom, kostimografijom, koreografijom o kojima se napiše tek po koja riječ ili se, najčešće, i ne pominju u tekstovima prikazivača predstava. Kritika mora biti na nivou umjetničkog djela, mada su u našem vremenu umjetničke predstave prava rijetkost. Mislim da su reditelji i dramaturzi najbolji analitički kritičari, kao što su istinski umjetnici i najbolji poznavaoči složenih procesa umjetničkog stvaranja.

*Želio bih da od Vas kao režisera čujem i o odnosu reditelj – glumac.*

- Reditelj i glumac su osnova svekolikog scenskog djela. Prvi se ne vidi, ali je, uistinu, tvorac scenske umjetničke cjeline, a drugi je reprezent dramskog i rediteljskog djela i on je vidljiv na sceni od podizanja zavjese do njenog spuštanja... Stvaranje u živom materijalu, od čovjeka kroz drugog čovjeka, za drugog čovjeka nasloženije je stvaralaštvo koje poznaje ljudsko iskustvo. Čini se da je glumcu, ipak, najteže „da svira na samom sebi“ u orkestraciji dramske i rediteljske partiture.

*Kažu da je dobar glumac „bog scene“. U čemu se ogleda ta superiornost?*

- Samo u cjelovitoj umjetničkoj predstavi glumac može da ostvari veliku ulogu. Sve ostalo je tehnika, zanat, manufaktura... Naravno, bez vrhunske tehnike nema vrhunske estetike. Istini za volju, na našim scenama ima, zaista, dobrih glumaca, ali je još više onih koji to nijesu...

Glumački geniji se nahode u istoriji pozorišta, a scenska remek-djela su epohalna ostvarenja.

*Koliko birokratske odrednice „profesionalni“ i „slobodni glumac“ korespondiraju sa tom uzvišenom umjetnošću?*

- Danas su autorske pojave prava rijetkost na našim scenama. Ima vrhunskih profesionalaca, previše profesionalnog manirizma, sceneskog zanata, ali tako malo istinskih umjetničkih predstava, a o remek-djelima da i ne govorimo. Zato je potrebno njegovati, pored profesionalnog, i alternativno stvaralaštvo, kao i vidove eksperimentalnog teatra. Posebnu brigu treba posvećivati dramskom amaterizmu, svi su umjetnici u početku bili ljubitelji umjetnosti, najzad dramski odgoj, vaspitanje i obrazovanje su od navećeg značaja u stvaranju pozorišne kulture.

*Kakvo je, po Vašem mišljenju, kadrovsko stanje u teatrima južnoslovenskih država?*

- Akademske obrazovani dramaturg, reditelj ili glumac je potencijalni dramski pedagog. Scena će sve više zahtijevati najviše moguće stručne angažmane. Poznato je da u japanskoj tradiciji studije glume započinju još od sedme godine. Umjetnost se ne može naučiti, ali se može učiti. Bez etike nema estetike, a još manje reprezentativnih umjetničkih predstava. Dobro je što na južnoslovenskom prostoru, pored državnih, niču mnoge umjetničke alternativne akademije i fakulteti, ali je zlo za one darovite ljude koji nijesu u mogućnosti da finansiraju svoje školovanje. Danas su nam potrebni magistri i doktori nauka u opštem napredovanju teatrologije i kritike dramskog stvaralaštva, pozorišta, filma, radija i televizije.

*Alternativni teatar je sve prisutniji. Šta mislite o tome?*

- Alternativni kao i avangardni teatar uvijek je izraz nezadovoljstva postojećim stanjem profesionalnog stvaralaštva. To je dobro, ali je zlo što se kroz alternativu ili avangardu često provlači umjetničarenje, da ne kažem diletantizam kao najveći neprijatelj umjetnosti. Treba odati priznanje podgoričkom Dodestu i novosadskom Infantu, a o sarajevskom MES-u i da ne govorimo. BITEF je korifej novih teatarskih tendencija, s manjim i većim oscilacijama u vrednosnom pogledu.

### *A koliko je politički angažman (ne)spojiv sa umjetnošću?*

- Politika je umjetnost mogućeg, a pozorište je umjetnost nemogućeg. Nema te politike koja će učiniti da pozorište bude bolje. Politika i umjetnost su često u funkciji pozicije i opozicije. Naročito u izricanju istine na području lijepog. U istinskom pozorištu nema laganja... Na sceni svakidašnjeg teatra sve je moguće i sve je dopušteno. Cilj opravda sredstva!

### *Na sceni je sveopšta egomanija*

- Živimo dramatičnu epohu tranzicije u očekivanju društvenog antiklimaksa. Danas je na sceni sveopšta egomanija. Teatralizacija svakidašnjeg života i stvarnosti je već poodavno prevazišla pozorišnu predstavu. Za umjetnost i stvaralaštvo sve je manje vremena i prostora. Na sceni je manufaktura jeftine populističke proizvodnje. Sve je konzumacija hibrida i opscenih predstava. Nekadašnji pozorišni klanovi su se pretvorili u interesne grupe društveno-političkih klanova. Tajkuni su postali „reditelji“ sveopšteg profitiranja. Ovo je epoha najveće svjetske korupcije u tranzicionim društvima... Nema više velikih dramskih umjetničkih predstava, niti njihovih reditelja, na sreću ima još po koji veliki glumac, ali i njima su važniji ministarski portfelji od sudbine pozorišta i kulture. Pa, ipak, za pozorište kao i druge umjetnosti vrijedi se boriti. Teatar će živjeti dok svijet postoji, jer „u pozorištu smo u središtu života“ – kaže prof. dr Radoslav Lazić.

### *Razgovori sa korifejima jugoslovenskog glumišta*

*Nedavno ste objavili „Traktat o glumi“ - svojevrsan zbir teatarskih promišljanja jugoslovenske glumačke elite...*

- Ta knjiga predstavlja moje estetičke razgovore, tokom skoro tri decenije, sa korifejima jugoslovenskog glumišta. O estetici i tehnici, umjetnosti i teoriji glume svjedoče ličnosti koje su obilježile najviše domete južnoslovenskih nacionalnih kultura: Mira Stupica, Branko Pleša, Marija Crnobori, Rade Marković, Petre Prličko, Danica Mokranjac, Šani Palaska, Mija Aleksić, Dragica Tomas, Polde Bibič, Miloš Žutić, Boris Kavaca, Rade Šerbedžija, Mihailo Janketić, Radko Ploč, Mustafa Nadarević, Gordana Kosanović, Dragan Mićanović. Njihova

svjedočanstva su argumenti da nam je danas potrebna sistematska istorija, teorija, estetika i etika glumačke umjetnosti i temeljno preispitivanje estetskog i umjetničkog statusa glume i glumca na sceni, filmu, radiju, televiziji, u teatru za djecu i lutkarskom pozorištu.

### *Život u bezdušnom svijetu*

Ratne godine, sankcije, raspad Jugoslavije, bombardovanje Srbije najteže su godine moga života. Kao ratno siroče preživio sam genocid, gubitak oca i braće 1941 od domaćih zlotvora. Preživio za samo zahvaljujući nasilnom pokatoličenju... Sjećam se u ratnom djetinjstvu u Banja Luci često smo jeli travu i poljsko cvijeće kako bi smo bar malo utolili glad... Za jedan ljudski život dvije epohe zla navode čovjeka na tragično osjećanje života i svijeta. Kao da se u mome životu obistinila Njegoševa misao da „Svijet je ovaj strašno pozorište“. U godinama raspada Jugoslavije najteže mi je palo osjećanje getoizacije i klaustrofobija malih prostora i sankcija, s osjećanjem da ste bez „bez krivice krivi“. Često me obuzima osjećanje stida u kakvom bezdušnom svijetu živimo – naglašava profesor Lazić.

Beograd – Nikšić – Podgorica, februar, 2009.

Pobjeda, 28- mart 2010.

## O ISTORIJI I ESTETICI REŽIJE

*Imajući u vidu vaš dugogodišnji rad na utvrđivanju predmeta istraživanja koji se zove teorija i estetika režije kao i vaš doprinos osobenoj metodologiji rada u tim oblastima predočite nam neka vaša saznanja koja se tiču režije.*

Ponudiću Vam kroz ovaj razgovor kratku sažetu eksplikaciju rediteljske umetnosti koja je zaista imala jedan istorijski dug trnovit, vrlo složen put u evoluciji stvaranja ove umetnosti. Može se slobodno reći da četiri hiljade godina civilizacije na neki način koincidira i sa četiri hiljade godina razvoja režije u jednoj istorijskoj ravni. Režija je, dakako, jedan imanentan proces i ona je sadržana u svakom obliku ljudskog organizovanja, animiranja, posredovanja, oblikovanja, društvenog čina, ljudskih asocijacija, civilizacijskih oblika od ritualnog preko sakralnog do društvenog života. Režija je bila sadržana u gotovo svim oblicima društvenog agiranja. Još u Mahabharati, drevnom spisu vedске književnosti, postoji pojam ličnosti koja se može označiti funkcijom ili pozivom reditelja. Takav reditelj na sanskritu se izgovara kao sutradara, rukovodilac, doslovno čovek koji povlači konce. Znači neko ko bi uprizorio jednu predstavu, jedan ritual, jednu igru. Takav čovek je ustvari bio reditelj, koreograf. U antičkom teatru takav čovek se zvao horodidaskalos. On je rukovodio horom u antičkom teatru i bio učitelj hora. Poznato je u antičkom teatru da su pisci bili prvi reditelji. Sofokle, Eshil, Euripid su praktično bili prvi priređivači, postavljajući svojih predstava, preko rimskog teatra u kojem se reditelj pojavljuje kao dominus gregis, gospodar kongregacije, on je gospodar jedne grupe kojom upravlja. U srednjovekovnom teatru reditelj je konduker, rukovodilac određenih prikaza u misterijama, svetim prikazima, dakle opet ličnost koja upravlja, odnosno rukovodi. Sve do novog doba reditelj je u različitim funkcijama organizator predstave, naročito u onim oblicima književnog, retoričkog teatra. U baroku ili romantizmu imamo preovlađujuće elemente vizuelnog izražavanja. Tada pozorište praktično odustaje od literature i postaje slika. U tom

periodu javlja se jedan oblik scenografskog pozorišta koje je bilo predominantno upravo u tom baroknom pozorištu. U istoriji režije funkcija reditelja se može definisati kao književna režija ili jedna, rekao bih, dramaturška režija, jer svakoj dramaturgiji je imanentna režija. Kroz istoriju režije ovaj pojam susrećemo kao pojam sa jednom novom digresijom. Francuski profesor na Sorboni Bernar Dort imao je tezu da je električno osvetljenje odigralo tu dramaturšku funkciju, jer je ono pripremlilo skoro rađanje filmske umetnosti koja i jeste zapravo umetnost pisanja svetlošću. To rađanje jedne od najmagičnijih umetnosti koje poznaje ljudsko iskustvo upravo je rezultat tih rediteljskih autonomija i otvaranje polja rediteljskog stvaralaštva. Vrlo je zanimljivo da je sama etimologija reči režija dosta maglovita i nejasna. Rego, regere znači upravljati, vladati. Ova latinska terminologija je prihvaćena u evropskoj nauci o pozorištu. Ova reč koincidira sa pojmom rex, regina, kralj, kraljica, jer i sam pojam režije može da se razume kao upravljanje, vladanje.

### *Režiju osobenom čini i rad u tzv. "živom materijalu"?*

U samoj režiji je neverovatno to što je reditelj jedini čovek koji stvara živu umetnost, neposredno u jednom čoveku za drugog, trećeg čoveka. Znači horizont rediteljskog stvaralaštva svakako je gradivo živog materijala, grubo rečeno. Pre svega režiju treba shvatiti kao jednu antorpološku disciplinu, rad u ljudskom telu za živog, neposrednog posmatrača koji je aktivan konstituent te predstave. Adolf Apija, veliki švajcarski reformator pozorišta, smatrao je da je pozorište jedina živa umetnost i zaista je u tome u pravu. Otuda o režiji možemo da govorimo kao o jednoj heteronomnoj umetnosti koja nema sopstveno telo izražavanja, nema sopstveni jezik, ali ima jednu magičnu moć da sintetiše ukupne odnose među umetnostima. Slika i zvuk su svakako osnovni gradijensi, konstituenti te umetnosti, ali dakako i one umetnosti koje su razvijene kao tradicionalne umetnosti, slikarstvo, muzika i pre svega literatura, jer bez književnosti nema pozorišta. Mislim da je reditelj neka vrsta dvojnika književnom stvaraocu, pre svega dramskom stvaraocu. Mislim da je svaka drama imanentno jedna prerežija. Zapravo dramski pisac pišući jednu dramu, radiofonski zapis, TV dramu, on dakako, ima u vidu sve one elemente koji su gradijensi te umetnosti oponašajući mimetičku suštinu predstavljajčkih umetnosti.

Zato se o režiji može govoriti kao o svojevrsnoj dekonstrukciji samog dramskog dela, jer reditelj zapravo razgrađuje dramsko delo i postavlja ga na scenu. Ali to je samo jedan aspekt režije u tradicionalnom smislu posmatrano. Režija je takođe i umetnost konstrukcije stvaralaštva, ona ne postavlja na scenu samo ljude već i predmete, floru i faunu i tako otvara horizont filmskom stvaraocu, jer time stvara jednu novu stvarnost. Znači ne samo uz pomoć teksta, literarnog dela, glumca i njegovog tela, habitusa, njegovog emocionalnog sistema nego, reditelj gradi jednu predstavu unoseći u nju i jednu ideologiju, unoseći elemente politike, kulture. U režiji je dakle prisutan čitav jedan korpus stvaralaštva, jedan horizon stvaralačkog u onom smislu u kojem dramaturg gradi jednu dramu, dok je reditelj razgrađuje, da bi je kroz zakone rediteljskog stvaranja, kroz tu dekonstrukciju, na izvestan način pretvorio u nov sistem scenskog postavljanja ili filmskog uprizorenja. I otuda francuski izraz koji će se pojaviti 1820. *mise en scene* - *mizanscen*. Francuzi kažu za režiju - staviti nešto na scenu. I u ruskoj terminologiji je slično, reditelj je postanovčik - on je taj postanovčik koncepcije, dok je režiser neka vrsta tehničkog lica. *Regie*, *regirung* u nemačkoj terminologiji je više neko tehničko lice neki inspicijent. On je beležio ulaske i izlaske glumaca na scenu, radnje na pozornici. Režija je složen duhovni proces oblikovanja umetničkih prizora sa određenim idejama, određenim konceptima i režija je jedna konceptualna umetnost koja ima neprocenjiv uticaj na auditorijum i ima ogromno dejstvo zato što je zapravo reč o jednom živom stvaraocu za žive ljude, neposredne stvaraoce. Jedan od usuda režije je i taj da ona ne samo da nema telo nego se ona utapa u jedan proces i ona je kao bogomoljka koja proždire svog bogomoljca. Tako i reditelj u tom procesu nestaje. Zato se često govori o tzv. "nevidljivoj režiji". Mnogi teoretičari kao i naš prof. dr Hugo Klajn jedan od najvećih psihoanalitičara, učenik Frojddov, često je imao običaj da kaže da je najbolja ona režija koja se ne vidi. Lično imam suprotno gledanje jer smatram da ona režija koja se vidi kao jedan doživljaj estetski, kao forma, kao oblik, na najbolji način svedoči o izvanrednom rediteljskom stvaralaštvu. U tom smislu u modernoj eposi režija se shvata kao jedan heteronoman, raznovrstan fenomen, umetnost velike sinteze. Reditelj je i potencijalni slikar i kompozitor. Tom muzičkom aspektu režije malo se posvećivalo pažnje. Tek novija istraživanja, novije gledanje u estetici nas upozorava na veliku reformu Riharda Vagnera u

prošlom veku u vreme romantizma. 1850. Vagner piše kapitalno delo Operu i dramu, gde stavlja znak jednakosti između muzike i drame. Muzika je žena, a drama je čin, drama ima svojstva muškog pola, muški eros, čin, događanje, zbivanje, akcija. Na određen način iz te sinteze, iz tog erosa dva fenomena, u Vagnerovoj utopiji se rađa estetika. Utopijski projekat o totalnoj umetnosti, umetnosti velike sinteze. Marija Crnobori, jedna naša velika glumica, velika tragetkinja, možda najveća glumica 20. veka u nas, imala je običaj da govori o tome da je svaki reditelj potencijalni dramski pisac i da je svaki reditelj potencijalni glumac. Ta nerazlučiva trijada svedoči o određenoj autonomiji, ali i simbiozi, povezanosti. Nigde u umetnosti odnos između umetnosti nije tako živ i neposredan, jer reditelj ne radi samo sa određenom dramskom partitурom već i sa mnoštvom tehničkih, organizacionih, animacionih funkcija. Reditelj radi sa prostorom, sa zvukom, sa svetlom. Reditelj je ličnost koja sintetiše različita izražajna sredstva. Eto u našem modernom, sada postmodernom vremenu, reditelj i režija su svakako fenomeni, pojave bez kojih dramska umetnost, reprezentativna umetnost, predstavljачka umetnost ne bi imala takvu antologijsku ponudu remek-dela u scenskoj umetnosti da se nije pojavio režiser kao umetnik velike sinteze.

*Zanimljivo bi bilo sada nešto reći o tom fenomenu režije u svakodnevnom životu. Jedno od najinteresantnijih zapažanja zabeležili ste u knjizi "Fenomen režija" kroz razgovor sa Božidarom Viočićem gde on kaže: "Život čovjeka u 20. veku sav je u znaku političke režije. Talentiran život upropašćen lošom i okrutnom režijom. Politika je u našoj epohi navukla masku Sudbine. Ta je oholost neljudska, i zbog nje ćemo svi biti kažnjeni." Politika i ideologija, odnosno njihovi zastupnici i zagovornici znali su vrlo dobro da umetnike, dakle i režisere upotrebe u svoje svrhe.*

Američki sociolog i antropolog Erving Gofman objavio je studiju o neprestanom prožimanju stvarnosti i režije, odnosno o takozvanoj režiji svakodnevnog života. Sama reč režija znači neko uređivanje. Počev od našeg subjekta od našeg svakodnevnog života, da dovodimo od jutra sebe u neki red, da se uređujemo i priređujemo, da shodno nekoj našoj subjektivnoj projekciji uređujemo i svoju decu i svoj prostor, rekao bih i svoj grad i u daljoj političkoj perspektivi svoju državu i društvo. To je imanentan proces koji stalno osciluje i ima začuđujuće

energentske potencijale. Sam Vuk Karadžić, najučeniji Srbin svih vremena, u svom Rječniku ne beleži pojam glumac. Imamo, naravno, u vidu da je on tada već video Burgteatar, Hofteatar, najčudeniji dvorski teatar, u Vajmaru je gledao pozorišne predstave, on beleži samo pojam reduša. Vrlo zanimljivo, jer to je ona žena koja uređuje svakodnevni život u velikim patrijarhalnim porodicama. Njoj se praktično dodeljuje uloga reditelja. Ali da kažemo sad nešto i o tome koliko je režija imanentna društvenom životu u domenu politike i naročito ideologije. Dakako da je režija prisutna u velikim ideološkim sistemima, ali nažalost političari su fatalni režiseri. Fatalni jer oni za sebe zadržavaju pravo da eksperimentišu pojedinim socijalnim kvalifikacijama, nacionalnim osećanjima i da pri tom budu nemoralni i okrutni. Znae da je Hitler zahvaljujući velikoj ekonomskoj krizi napravio jednu veliku socijalnu reformu, jer namačka nacionalsocijalistička partija je pronašla takvo rešenje da su milioni radnika dobili stanove i posao, ali su zato dobili mašingevere i automate čineći tako jednu veliku armadu. Slična situacija bila je i u Sovjetskom savezu za vreme Staljina. I da ne ulazimo u te aspekte, ali činjenica je da je jedan od najboljih filmova svih vremena Oklopnjača Potemkin nastala po narudžbini i naređenju CK Sovjetskog saveza 1929. Jednim dekretom formirana je specijalna komisija i dodeljen zadatak Sergeju Ejzenštejnu, utemeljivaču filmske gramatike, velikom reditelju modernog filma, geniju, da snimi taj film. To remek-delo nastalo je upravo po zadatku jedne ideologije. Slična stvar će se dogoditi sedam, osam godina kasnije 1934. Nacionalsocijalistički kongres u Nurnbergu koji su organizovali hitlerovci bio je predmet režije Leni Rifenštal. Ona je snimila taj kongres ali je imala ogromnu materijalnu pomoć. Hitler i vrhuška te partije stavila joj je na raspolaganje 34 kamermana, jednu flotilu aviona i ono što je najvažnije stotine hiljada protagonista jednog velikog sleta i učesnika tog kongresa. Mogu da kažem da je film Trijumf volje u režiji bivše balerine i jednog krajnje prosečnog reditelja tzv. alpskih filmova melodramatske sadržine, jer ona je baš takve filmove snimala, remek-delo, film neprevaziđene lepote. I danas kada sa studentima radimo analizu tog filma mi vidimo, a u estetici filma je to poznato, da je reč o značajnom filmu u istoriji režije. U vreme održavanja Olimpijade ona je snimila, takođe uz pomoć partijske vrhuške, dva filma Olimpija I i Olimpija II, takođe čuvene filmove u istoriji filmske umetnosti. Na drugoj strani, u Sovjetskom savezu, bio je ogroman propagandni

učinak sa filmom Oklopnjača Potemkin, koji je pri tom uspeo da sačuva auru ogromnog remek-dela. Ovaj primer kao i rad Leni Rifenštal su svedočanstva da umetnost može biti manipulisana i da za-pravo režija u političkom životu ima ogroman uticaj.

*U Vašim knjigama o estetici, teoriji i uopšte fenomenu režije jasno čitamo da je jedan od suštinskih principa režije komunikacija.*

Da, ali i u svako komuniciranje ugrađen je element režije. Ako pogledate bilo koju umetnost, evo primer slikarstva, vidite da slikar stvara jednu koncepciju, on režira prazan prostor ili jedan skulptor koji ima amorfnu masu koju treba da oblikuje. Svi ti ljudi su uključeni u proces režijskog koncepta, režijskog koncipiranja jezgra koji treba da bude oblik. Smatram da je režija vrlo progresivna u društvenoj komunikaciji, u štampi, u medijima. Režija je i kultura našeg življenja, režija je urbanizam i putovanje. Profesor Klajn je imao običaj da govori da kustos koji nas provodi kroz jedan muzej ima ulogu reditelja jer on nas upućuje u sadržaj muzeja. Da bi nam akcentovao jednu likovnu ili estetsku analizu on preuzima na sebe ulogu reditelja. Beskonačan je primer takvih situacija u kojima otkrivamo prisustvo osnovnih postulata režije. I vratio bih se Vukovoj etimologiji, ako postoji reduša postoji i redar, postoji neko ko stvara red. Suština fenomenologije režije može se iskazati i ovako, režija i rediteljski postupak kao i stvaralaštvo imanantni su samoj stvarnosti. Ona je put ka harmoniji, ka oblikovanju, ka davanju ne samo estetskih već i funkcionalnih oblika našeg života, stvaranja civilizacijskog korpusa ne bi li se taj planetarni sistem pokazao kao moguć. Ruski teatrolog, dramski pisac i reditelj, jedan od velikih reformatora, Nikolaj Jevreinov napisao je zanimljivu studiju pod nazivom Teatar po sebi gde on govori o glumi i režiji u svetu flore i faune. Da navedemo samo poznati princip kameleonovskog menjanja i njegove mimikrije. Ali u svetu životinja primećujemo da uvek ima jedna ptica koja ide prva, postoji jedan bik koji vodi krdo. Režija je u svom biološkom, socijalnom aspektu stvar liderstva. Neko se mora staviti na čelo takve jedne grupe koja mora da ostvari jedan poredak, red. Zato smatram da režija u politici i u društvenom životu uopšte može da bude vrlo progresivna, vrlo pozitivna. Koji god bih aspekt same stvarnosti dodirnuo, naišao bih na reditelja, pominjanog redara.

*Čuli smo tokom ovog našeg razgovora da je jedan od osnovnih preduslova za režiju postojanje dramskog teksta. Režija se, poznato je, može posmatrati kao istorija literature na sceni.*

To je jedno složeno teorijsko pitanje. Andre Vensten napisao je doktorsku disertaciju na Sorboni, koja se bavi estetskom uslovljenošću režije. Najdublji problem jeste vernost ili izdaja reditelja u odnosu na dramsku partituru. Najveću napetost u režiji stvara ovaj problem koji ste postavili. Naravno režija nije samo zaokupljena literarnim predloškom, odnosno, delom jer čim je nešto predložak onda nije drama, nije Čehov, nije Šekspir, nego je predmet određene rediteljske manipulacije. Reditelj stvarno manipuliše ne samo dramskim delom nego manipuliše ljudima, glumačkim ansamblom. To je takođe često predmet mnogih sporova. Evo, najnoviji slučaj sa jednim glumcem u Kusturičinom novom filmu koji se snima na Šarganskoj pruži koji fizički nije mogao da podnese određene napore koje su podrazumevali rediteljski zahtevi. Imate reditelje koji su menjali čak i polovinu ekipe tokom snimanja. Jedan od najvažnijih principa svake režije je realna rediteljska procena ko može određene uloge da savlada. Ali problem o kojem smo mi započeli priču je takozvani problem traditore tradutore. Ta sintagma govori o reditelju koji ustvari prevodi jedno literarno delo na scenski jezik i najveći su nesporazumi u odgovoru na pitanje šta je to literatura, šta je to pozorište. Zaista se radi o dva jezika, o dva načina izražavanja. Potom i o dve strukture, o dve estetike i najbolji su oni dramski pisci koji apslutno scenski misle. Takav je recimo Šekspir, jer njega kako god okrenete on igra na sceni, živi na sceni, zato što ima radnju, ima istoriju, ima događaje, u toj dramaturgiji je sve čin. U toj dramaturgiji je neverovatno izražena akcija, zbivanje, događanje. Znači ne diskurs, ne samo reči, ne samo poetika, ne eksplikacija ili opis nego je čin, radnja, dijalog. Dijalog nas uvek upućuje na predmet sukoba, to je sad predmet koji ako prevedemo na likovni jezik vidimo kako se sukobljavaju tamno i svetlo, posmatramo gradiranje linija i spektar boje. Ako pratimo gradiense zalazimo u čistu strukturu i približavamo se zakonitostima prisutnim u muzici. Tako u drami vidimo glavni sukob, imamo nosioce radnje i protivradnje. Takođe i svaka režija ima svoju struktru kao što i slika ima svoje zakonitosti, svoje valere, svoje boje, svoju komplementarnost, toplo i hladno. Svaka režija je krajnje jednostavna, kaže Anžej Vajda, problem je u tome koliko dugo koliko kratko, koliko blizu koliko daleko. Vajda takođe ističe da

je režija jedna kvantifikacija kvalifikacije, znači da mi u svakoj režiji, kao i u nauci ili bilo kojoj umetnosti imamo neku količinu koju treba da rasporedimo u kvalitet. Kvalitet stalno stavljamo u kvantitet i obratno. To je jedna zakonomernost, jedna teorija relativnosti svakog umetničkog stvaralaštva.

*Često u ovkavim prilikama volim da podsetim na reči Miće Popovića, našeg velikog slikara, koji je rekao "Umetničko delo je pre svega moralni čin" i tražim da se sagovornici odrede prema tom kompleksnom fenomenu etike i stvaralaštva. Vama to pitanje upućujem s obzirom i na to da ste Vi objavili prevod "Etike" Stanislavskog i da ste dugo radili kao profesor na Akademiji umetnosti i obrazovali buduće reditelje, dramaturge, glumce.*

To je zanimljivo gledanje na moral kao na uslov, kao na condicio svakog ljudskog komuniciranja, ljudskog opstanka. Moralni status je jedan od središnjih problema našeg života, naše egzistencije i on zapravo generiše krizu. Ja ću Vam reći da čak na našim umetničkim fakultetima mi nismo imali etiku kao predmet. Ja sam sopstvenim novcima objavio Stanislavskog, njegovu "Etiku". Indikativno je da nismo imali preveden takav jedan spis u kojem Stanislavski posmatra suštinu umetnika. On smatra da je najveća mudrost živeti u kolektivu, živeti sa drugim ljudima. On smatra, takođe, da treba voleti umetnost u sebi, a ne sebe u umetnosti. Narcisoidnost, supremacija, svaka vrsta potčinjavanja drugog čoveka, drugog pola, roditelji i deca, vaspitači i vaspitanici, to je jedno od najsloženijih područja ljudskog opstanka. Mislim da se nigde kao u pozorištu ili u dramskom stvaralaštvu, ili u filmskoj ekipi ne ogledaju principi jedne mikrostrukture, jednog mikrodruštva što je najuočljivije upravo na relaciji reditelj i drugi. Znam reditelje koji su u toj svojoj potrebi da dominiraju, u toj svojoj pohoti, u toj opsesiji da postignu jedan autentičan izraz gonili druge gotovo do uništenja. I u umetnosti i u režiji kao i u svakom drugom obliku društvenog života mi možemo da zahtevamo od drugih samo ono što sebi dopuštamo. I to jedan od najvećih problema u režiji i u rediteljskoj manipulaciji statusom drugih ljudi. Reditelj je vođa jedne male rediteljske države. Kada dobijete film, kad vam ga finansira neki komitet ili neka banka ili asocijacija vama se poveravaju određena moralna načela. Vi možete tu svoju energiju i moć, mikro vlast različito da realizujete, da manipulišete. Stalno je prisutna jedna ogromna moralna aura. Jedino kad sam umetnik stvara, kao što to čini slikar sa

svojom kičicom ili pisac ispred praznog lista papira koje ispunjava svojim idejama, svojim izražajnim sredstvima on, možemo uslovno reći, ima apsolutnu auru moralno posvećenog čoveka jer su on i njegov predmet stvaranja suočeni u neposrednoj relaciji. Ali i tu, naravno, postoji složeno pitanje samomanipulacija jer su mnogi umetnici putem narkotika, putem određenih devijantnih stanja, alkoholom postigli određene iluminacije, a ne mali broj je onih koji su činili i druge vrste ustupaka uslovljenih njihovim društvenim statusom, političkim uverenjima, ideologijom. U svakom umetničkom obliku i agiranju, u svakom umetničkom delu moral je jedna od presudnih kategorija i mislim da je to jedno od presudnih načela. Tako da možemo da stavimo znak jednakosti između etike i estetike. Nama nije potrebna etika kao moralno načelo, kao moralni kodeks ili popis naših ustupaka, nama je neophodno moralno osećanje u onom Kantovom smislu da ne ugrozimo slobodu drugoga ostvarujući sopstvenu slobodu, sopstveno delo. Mislim da je iz svega prethodno rečenog jasno da ja govorim o režiji stvaralačkoj, o režiji umetničkoj, ne o režiji tehničkoj, manipulativnoj, profanoj. Ne govorim o umetničarenju. Stanislavski je govorio da je najveći neprijatelj umetnosti diletantizam, "amaterizam" u onom smislu u kome se neveštim, neartikulisanim jezikom stvaraju određeni oblici i posreduju se kao određene umetničke, nazovimo ih, pseudovrednosti. Ovim ne umanjujem vrednost pojedinih amaterskih ostvarenja koja takođe mogu da pokazuju estetska svojstva izražavanja. Najveća je zaista opasnost umetničarenje, pseudoumetnost. Kao i pseudodoktrina, pseudoideologija i pseudopseudo. Francuski filozof Bodrijar je razvio čitavu jednu teoriju u kojoj se o našem životu govori kao o simulakrumu. Jer simulakrum i simuliranje je postao princip sveopšte hipokrizije. Način preživljavanja. Počelo je to od različitih aspekata licemerja, čankoliza do nekih oblika koji postaju patološki u ljudskoj svesti i komuniciranju da bi se dodvorili nekome u toj piramidi vlasti. Zato su i bili mogući ti takozvani "sistemi užasa", te totalitarne ideologije. Hitler je celu jednu naciju potkupio sa milion stanova, neprevaziđenu kulturu nemačke tradicije. Isto je uradio i Staljin. O tome, naravno, treba govoriti na drugi način. To nije predmet ove kreativne, demijurške, božanske režije. Reditelj je mag amater, on kao da stvara jedan oblik koji je organski. Kao dete kada se rodi, to je najčudesniji fenomen. U tom smislu treba razumeti režiju i stvaranje bilo kog umetničkog dela. Ako se stvara jedan estetski fenomen, onda je to zaista jedan božanski princip. U tom smislu drevni šamani, gurui,

različiti oblici ritualnih asocijacija imaju ta magična svojstva, iracionalna. Između dva svetska rata jedan naš književnik, Aleksandar Ilić, piše ogleđ pod nazivom Intuitivna režija. Režija zaista ima nešto što je duboko u podsvesti. Ne mistifikujući stvari, ne pretvarajući to u neki magijski čin svesni smo tog neizrecivog u umetnosti. Kao što je i naša stvarnost nepredvidiva jer je čovekov svet u nekim mogućim filozofskim perspektivama, u metafizičkom horizontu nepojaman, neizreciv. Tako je režija u mnogim svojim aspektima tajanstvena, kreativna disciplina ili heterodisciplina u kojoj se stvaraju takvi oblici, umetnički prizori, predstave koje nas direktno uvode u one predstave koje koincidiraju sa stvaranjem sveta. Sam Andre Žid u svom Dnevniku 1884. godine beleži ovu misao: "Ti ćeš naučiti da razumeš čovečanstvo kao režiju ideja na zemlji." Reditelj je jedan od najvećih imaginatora i animatora u onom smislu u kojem je stvaranje, rekao bih, gotovo biološki urođeno svakom čoveku, svakoj ženi, svakoj reduši.

*Ne bi mogli da završimo ovaj razgovor a da ne kažemo koju reč o osobenoj metodologiji istraživanja koju ste Vi primenjivali tokom svog dugogodišnjeg rada na polju estetike i teorije režije, kao i istorije režije.*

Režiju istražujem već 40 godina i oprobao sam se u različitim metodama. Jedan od osnovnih mojih metoda bio je istraživanje rediteljskih poetika kroz svedočenje samih umetnika. I da Vam kažem da sam anketirao preko više stotina naših i svetskih reditelja, glumaca, dramskih pisaca, sociologa, istoričara, filozofa, teatrologa koje sam sreo na putu mojih istraživanja. Čitavu plejadu, mogu da kažem i nekih planetarnih ličnosti kao što je Jan Kot, najveći dramaturg 20. veka, sigurno jedna genijalna ličnost. Sreo sam i takve stvaraoce koji su nosioci i Oskara za svoje delo, kao što je Dušan Vukotić, Mikloš Jančo, Ištvan Sabo, Jirži Mencel. Zasnovao sam metod EROTEMATIKE u kojem je presudno svedočenje samih umetnika o umetnosti. Njihovo umetničko iskustvo je nešto što je suštinski veoma bitno u procesu upoznavanja tako kompleksnog polja istraživanja kakvo je estetika, istorija ili umetničko stvaralaštvo režije umetnosti i uopšte.

Loznica, Muzej Podrinja, juli 2002. SVESKE, Pančevo, 70. XII. 2003, 244-252. Urednik: Milan Orlić

## SVI SMO MI “GLUMCI” U TEATRU KAMELEONA

"Danas u sveopštoj teatralizaciji, ekranizaciji, digitalizaciji - gluma, hipokrizija, kameleonstvo, transformacija, metamorfoza, preobražavanje, podruvojačenje – postali su principi svetskog maskenbala u svakidašnjem životu, modus vivendi, način ostvarivanja interesnih grupa, u kojima se briše svaka individualnost, a uloge ostvarivanja ličnih funkcija prizivaju Makijavelija, koji u “Vladocu” tvrdi da cilj opravdava sredstva i da su sva sredstva dozvoljena u ostvarivanju ličnih, grupnih i kolektivnih ciljeva. Teatar je sa scene prešao u svakidašnji društveni život, a na sceni je tako malo života. Svi smo mi „glumci“ u savremenom svetskom glumištu. Glumionica je svuda oko nas. Ovo je zaista doba kameleona svih boja” – misli prof. dr Radoslav Lazić, reditelj, dramski pedagog i estetičar.

### *Japanski klasični teatar*

*Povod ovog razgovora je Vaš nedavni boravak u Herceg Novom i predavanje o japanskom klasičnom teatru: No – Kabuki - Bunraku. Objasnite našim čitateljima estetiku i dramaturgiju ovog teatra.*

- Promocija mojih knjiga i predavanje o japanskom klasičnom teatru: No – Kabuki – Bunraku u Centru za kulturu u Herceg Novom bila je dobra prilika da posvećeni auditorijum upoznam s mojim knjigama i estetičkim istraživanjima.

Nedavno sam objavio *Antologiju Japanski klasični teatar, 12 No drama* i Zeamijev traktat o glumi *Fušikaden, o prenošenju cveta glume*. Zeami je otac japanskog klasičnog No-teatra/drame. Ove drevne forme jedinstvene su istoriji svetske drame i pozorišta. Pojam No označava Umetnost. To je ritualni aristokratski teatar, čije predstave se održavaju više od pet stotina godina. Estetika ponavljanja je put savršenstva. No dramu/teatar odlikuju tri stupnja lepote: hana (spoljna le-

pot) – jugen (unutarnja lepota) – rodaku (lepota zrelosti, ostvarena celina).

*Kabuki teatar je najbliži evropskoj operi. Ka - znači pevati, bu – glumiti, ki – igrati. To je populistička forma koja se održala više vekova do danas*

Sada pripremam dva teatrološka zbornika posvećena studijama *Kabuki* i *Bunraku teatru*. Mislim da će tako i naši ljubitelji pozorišne umetnosti dobiti izvorna neposredna saznanja o estetici japanskog klasičnog teatra, čiji su živi reprezentativni oblici sačuvani u Japanu, kao svetska teatarska baština, pod zaštitom UNESCO-a.

### *EX -YU teatarski prostor danas*

*Kako tumačite teatarsku misao, delanje i njegov razvoj na ex-yu prostorima? Da li mislite da ga je rasparčavanje zemlje pogodilo ili oslobodilo za dio umjetničkog izraza kojem stremi i zbog kojeg postoji kao takav?*

- Danas je ex-yu teatarski prostor podeljen, zatvoren u sebe, pregrađen balkanskim zidovima već dve decenije. Jezik kojim govori većina Južnih Slavena, s dijalekatskim osobenostima i različitim narečjima, razume, piše i govori više od 15 miliona ljudi. Taj jezik jedni zovu ovako, drugi onako, pa ipak ako žele mogu se sporazumevati bez prevodioca. Još više živa mentalna i karakterološka bliskost, naročito dinarskog tipa ovdašnjih populacija. Bliskost religija i kultura, umjetnosti, nauke, naročito bliskosti narodne tradicije, folklora, običaja, imena i prezimena, fizionomija i napokon, antropogija dinarskog tipa – sve to svedoči - o srodnosti Južnih Slovena i bliskih balkanskih naroda i njihovih kultura. Ne treba zaboraviti da su Južni Sloveni živeli u zajedničkoj državi od 1918. do 1991. Skoro čitavo jedno stoleće! Tada je teatar doživljavao izvanredne uspehe u zemlji i svetu.

U zlokobnoj geopolitičkoj „režiji“ Vašingtona i drugih zapadnih centara sile i moći, s domaćim protagonistima tragedije nad tragedijama, vlastoljupcima iz prethodinih režima, decom crvene buržoazije, vaskrslim fašistima, nacistima iz pakla balkanskih nacionalizama i povelja je krvavi „razvod braka“. I Jugoslavija je, kao što kažete, ostala „rasparčana zemlja“. Takav je teatar i teatarska kultura u novonastalim

zemljama. Zatvoren u sebe i samodovoljan. Danas ne znamo šta se događa i da li se uopšte nešto događa iza balkanskih zidova na dvesto-tristo kilometara. Knjige koje se štampaju u Zagrebu ili Sarajevu ne mogu se čitati u Beogradu i obrnuto. Takva je najčešće sudbina i pozorišnih predstava. Pa ipak, zahvaljujući kulturi pozorišnih festivala ili bolje reći „mišjim kanalima“, neka vredna pozorišna ostvarenja iz drugih teatarskih centara moguće je videti, vrednovati i upoređivati sa sopstvenim stvaralaštvom. Dobar primer za to je užički Festival jugoslovenskih pozorišta – *Bez prevodioca*. Nadam se da će ex-jugoslovenski pozorišni prostor za opšte dobro uskoro doživeti svoju punu renesansu prijemom zemalja Zapadnog Balkana u Evropu. Već od 1. 1. 2010. balkanski narodi moći će slobodno putovati po Evropi. Tako će uskoro biti i sa kretanjem pozorišne umetnosti, naročito u onim prostorima *Bez prevodioca*. Često se pitam zašto je nekome trebalo da dekomponje Jugoslaviju kada će biti uskoro u Ujedinjenoj Evropi. Danas je Evropa nekadašnja Jugoslavija u Velikom. O tempora, o mores ! O vremena, o običaji! Svet kao da je zaboravio drevnu mudrost: *Contra sunt complementa – suprotnosti se dopunjuju*.

*Koliko je politika ta koja svojim direktnim uplitanjem diktira trendove, autore i repertoar ove umjetnosti?*

Danas u našim kvazi-demokratskim društvima strankadžije i stranački centri moći uspostavljaju novu manipulaciju i čine sve da politika postane sudbina. A politika postaje kuga našeg vremena! Šefovi stranaka i njihovi komiteti kao lutkarski manipulatori postavljaju svoje poslušnike na važne funkcije društvenih i kulturnih, naučnih i umetničkih ustanova. Mnoge vrednosti propadaju jer nisu članovi partija. Nema konkursa, nema izbora. Postoji dekret o postavljenju i „odluka odbora i saveta“, koji su najčešće sastavljeni od postavljenih i tako vrzino kolo u nedogled. U siromašnim i nerazvijenim društvima teatar je aspurd. Bez slobodnog izbora, bez konkurencije nema napretka. Kako stvarati pozorišnu umetnost u zemljama „narodnih kuhinja“!? Danas svi „glumimo“ kako bismo društveno i egzistencijalno opstali na sceni „kameleonskog pozorišta“.

## *Stvarnost je teatar surovosti*

*Koja je Vaša intencija kao preporuka današnjim, ali i budućim, generacijama teatarske publike? Kako da prevaziđu život kroz teatar ili da ipak učine ovu suprotnost?*

-Današnja publika se već navikla da je društvena stvarnost okrutni teatar. Pozorište je sve više stvar elite i novokomonovanih konzumenata. U beogradskom Narodnom pozorištu dodeljuju se nagrade tajkunske korporacije Braća Karić za doprinos nacionalnoj kulturi i umetnosti. Zar je to moguće u tzv. demokratskom društvu!? Nosioi takvih nagrada su ugledni pozorišnici među kojima je selektor BITEF-a, koji igra prilagodljive uloge doživotnog direktora u svim proteklm režimima. Naše savremeno društveno pozorište lišeno je svake etike, a o estetici da i ne govorimo, stvarni je teatar surovosti. Mi živimo u kovačnici lažnog novca. Ko ne ceni falsifikatore razbiće mu glavu.

*Biti reditelj, glumac, dramski pisac, scenograf, kostimograf je po Vama privilegija ili kazna?*

Danas biti umetnik reditelj, glumac, dramski pisac, scenograf, kostimograf gotovo je nemoguće. Biti pozorišnik, umetnik – to je stvarno Sizifov posao. Pa ipak, postoji nekolicina takvih, ali i oni su u pozorišnim klanovima, u centrima moći ili u političkim ulogama. Zanimljivo da u jugoslovenskim građanskim ratovima su glumci, reditelji, dramski pisci često nosili uniforme vojnih časnika... Jedan „reditelj“ je čak srušio mostarski Most, jedan od najlepših mostova na svetu... Takvi su neki balkanski pozorišnici... Njegoš je govorio: *Svijet je ovaj strašno pozorište...* Baviti se danas pozorišnim stvaranjem je istinsko prokletstvo. Pa ipak, verujem u mlade pozorišnike koji će posle studija dramskih umetnosti živeti i raditi u svetu evropskih pravila pozorišne etike i estetike. Verujem u izbor po srodnosti, u izbor po logici umetničkog stvaralaštva. Verujem u zakone slobodnog umetničkog stvaranja.

## *Kultura pozorišnih festivala*

*Na crnogorskom kulturnom nebu se otvaraju mnogi festivali, kako teatra tako i drugih multimedijalnih komponenti za koje ste vrstan*

*stručnjak. Kakav je Vaš stav o konglomeratu koji nema jasnu definiciju, već postoji radi trenda, radi postojanja?*

- Kao član stručnog žirija sudelovao sam u Kotoru na Međunarodnom festivalu pozorišta za djecu. Smatram Kotor bogomdanim theater urbis – grad pozorište za takav Festival posvećen deci. I deca imaju prvo na svoje pozorište i svoju umetnost. To su svetska dečija prava. Danas čujem da se ovaj ugledni međunarodni Festival transformisao u nešto drugo. Sudelovao sam na nikšićkom Festivalu glumca, gde su promovisane moje knjige o glumi. Mislim da ovaj univerzitetski grad zaslužuje izgradnju novog pozorišta. Na Budvanskom pozorišnom festivalu, nažalost, nikad nisam bio, kao niti na Barskom ljetopsu. Slušao sam o ambijentalnim predstavama koje ugrožava kafanska muzika u Budvi. Čuo sam dobre glasove o Dodest – alternativnom festivalu. Mislim da najveću pažnju zaslužuje novopokrenuti Podgorički pozorišni festival. Dragocenost kulture Crne Gore je hercegrovski FESTIVAL REŽIJE, jedinstven u svetu.

Kao gostujući profesor predajem na Fakultetu dramskih umjetnosti na Cetinju Istoriju i teoriju svjetskog lutkarstva. Radujem se obnovi lutkarskog pozorišta u Crnoj Gori. Sada se školuje prva generacija glumaca-lutkara, koji će, nadam se, ostvariti renesansu lutkarske umjetnosti na ovim prostorima. Iz Hercegrovskog amaterskog pozorišta dobio sam poziv da na proleće kod njih režiram jednu dramsku predstavu. Uverio sam se da imaju darovite glumce-amatere i uveren sam da ću s njima ostvariti dobru saradnju. Ipak, se kreće – Epur si muove...

*Naslov jedne Vaše knjige je Teatar/cirkus klovnova. Naš svakidašnji cirkus življenja, svojim igrokazom poznatih klovnova (političara) podsjeća na teatar. Kako Vi na sve to gledate? Slažete li se?*

- Savremeni teatar je mnoštvo žanrova. I cirkus je umetnost. Ivo Andrić je smatrao da je „Cirkus najprostija forma pozorišta. On je najmanje beda u toj velikoj bedi... Glumački poziv je najteži i najbedniji od svih poziva“. Zar ne? Svi smo “glumci“ na životnoj i društvenoj sceni. Stvarno tako mislim... Svi mi “glumci” u Teatru kameleona”... Treba se sećati Šekspirovih reči na zastavi Glob-teatra: Totus mundus agit histrionem – Celi svet je glumište.

MONITOR, Podgorica, 1000. broj, 2010.

## IZMEĐU PRAKTIČNE TEORIJE I TEORIJSKE PRAKSE

Između davne, 1967. godine i pojave publikacije *Sedam reditelja – sedam razgovora* (Institut za film, Beograd), u 1989. godine, kada se pojavila knjiga *Traktat o filmskoj režiji* (isti izdavač) Radoslava Lazića, jugoslovenskim sineastima bila je uskraćena mogućnost da se upoznaju sa razmišljanjima filmskih stvaralaca – reditelja i teoretičara – u bilo kojoj literarnoj formi. Novina ovog zadnjeg izdavačkog poduhvata u tome je što Lazićeva knjiga donosi razmišljanja samo domaćih filmskih stvaralaca, za razliku od prvopomenute “zbirke” u kojoj su objavljeni razgovori isključivo sa stranim filmskim rediteljima.

Šta u osnovu karakteriše Lazićevu knjigu *Traktat o filmskoj režiji*? Jedan i jedini stav: da svako anketiranje – kako to lucidno primjećuje pisac, slikar, filmski i pozorišni reditelj Mića Popović – koje počinje kao naučno-istraživački rad, završava kao novi vid stvaralaštva, što znači: imaginacije i slobodnog saznavanja života bez pravila i ograničenja. Ka tom cilju teže i odgovori svih filmskih režisera u već pomenutoj Lazićevoj knjizi.

Još riječ-dvije o strukturi knjige *Traktat o filmskoj režiji*, s podnaslovom *U traganju za estetikom režije – od Aleksandra Petrovića do Emira Kusturice*.

Sadržinu knjige čine dva dijela: *Traktat o filmskoj režiji* i *Propedeutika filmske režije*. Koliko se god prvi dio knjige bazirao na vlastitim razmišljanjima filmskih reditelja (način rada), toliko drugi dio “robuje” naučnom pristupu filmskoj misli (znanstveno-pedagoški metod izlaganja). I baš u sučeljavanju odgovora, i jednih i drugih, Lazićeva *Antologija jugoslovenske filmske misli* ima značaj publikacije korisne i u teorijskom i u praktičnom pogledu i smislu. Za prvu, da bi dopunila oglede o filmu kao nikad dovršenoj teoriji, i za drugu, da bi vlastitu praksu obogatila nepoznatim primerima stvaralačkih filmskih rešenja.

U svakom slučaju, knjiga *Traktat o filmskoj režiji* Radoslava Lazića nadasve se i gotovo sama od sebe preporučuje ljubiteljima sedme umetnosti kao “lektira” čiji je smisao sadržan u daleko dubljim slojevima od onih, dijaloški svakodnevnih.

## I

*Prvo pitanje nek, ujedno, bude i konstatacija: Vaša pitanja postavljena sarajevskom reditelju Nikoli Stojanoviću i njegovi odgovori doimali su se kao dijalog dvojice stvaralaca koji se podjednako bave i teorijom i praksom. Pitanja koja ste postavili reditelju i uredniku “Sineasta” u dovoljnoj meri su inspirativna da se i sa Vama stupi u dijalog sa sličnih pozicija. Kada ste prvi put načinili razgovor s filmskim rediteljem?*

Sećam se, krajem 50-tih, u mome rodnom Sanskom Mostu, tada već kao učenik X beogradske gimnazije, o režiji sam prvi put “ozbiljnije” razgovarao sa mojim Sanjaninom, rediteljem Pjerom Majhrovskim. Taj razgovor nisam pribeležio, ali se sećam njegovog stava o mojim namerama da studiram režiju. Govorio je tada da je režija složena delatnost, da je to veoma teška profesija, itd. Od svega, pamtim njegov ironičan odnos prema toj mojoj nameri.

Autentične razgovore o režiji imao sam na prijemnom ispitu, na beogradskoj Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju. Mene su tada pitali šta mislim o režiji, naravno o konkretnim rediteljskim stavovima, npr. kako bih režirao *Hamleta*, zašto je Hamlet nagnut nad ponorom itd., a pre svega šta je režija i zašto želim da studiram režiju, čemu režija i koji je njen umetnički i društveni smisao...

Uskoro, na intermedijalnim studijama režije, početkom 60-ih, u klasi prof. Vjekoslava Afrića, ja sam bio taj koji je počeo “zapitkivati” o režiji. Moji profesori, Aleksandar Petrović, Vladimir Petrić, Dušan Stojanović, Milan Damjanović i dr. bili su inspirativni i dostojanstveni mentori u traganju za estetikom režije. Studirao sam uporedno pozorišnu, filmsku, radio i televizijsku režiju, savladavajući osnovne umetničke, tehničke, etičke i estetske elemente medijske prirode pojedinih režijskih disciplina. Takvi mentori, kao što su bili dr Hugo Klajn, Josip Kulundžić, dr Miloš Đurić, Jovan Putnik, Mata Milošević i dr., odista su bili primeri umetnika i naučnika koji su bili za pamćenje. Žalim što već tokom studija nisam vodio sistematske pismene razgo-

vore s mojim mentorima, ali sam s nekima od njih to ostvario naknadno, onda kada sam već imao izgrađenu metodologiju estetičkog anketnog istraživanja fenomena režije i njene estetike.

Pa, ipak, reći ću Vam da pamtim prvi estetički razgovor s jednim rediteljem. Bio je to Dušan Makavejev na snimanju njegovog filma *Čovek nije tica*. Bilo je to u Boru, u poznu jesen 1964, a razgovor je objavljen u "Timočkim novinama" u Zajčaru. Taj razgovor je bio posvećen temi Makavejevovog filma i, naravno, još je bio daleko od sistematskog anketnog istraživanja.

Temeljna anketna istraživanja započeo sam krajem 70-tih godina na stranicama uglednog časopisa za pozorišnu umetnost "Scena", uz značajnu podršku dr Petra Marjanovića, što je rezultiralo *Anketom Scene o fenomenu režije*, koju sam vodio više od šest godina s uglednim jugoslovenskim dramskim rediteljima, od dr Huga Klajna pa sve do Dejana Mijača. Ova istraživanja sam nastavio sve do danas i rezultati toga su objavljeni u dve knjige: *Traktat o režiji* (Cekade, Zagreb, 1987) i *Rasprava o dramskoj režiji* (Prometej, Novi Sad, 1991), a treća *Postmoderna režija* je pripremljena za štampu.

Uporedo sa teatrološkim istraživanjima fenomena režije, odlučio sam se i za filmološko ali i šire, interdisciplinarno, estetičko istraživanje multimedijalne režije (radiofonska, televizijska, operska režija, režija u lutkarskom i dečjem teatru itd.). Naravno, najveći prostor istraživačkog projekta, pored dramske režije, pripada filmskoj režiji.

Zahvaljujući dobroj saradnji sa filmskim časopisima, kao što su "Sineast", "Fimska kultura" i "Ju film danas" i stručnoj podršci njihovih urednika, Nikole Stojanovića, Mire Boglić i Severina M. Franića, a u okviru naučno-istraživačkog projekta *Estetika filmske režije*, koji sam vodio uporedno s nastavno-naučnom delatnošću na novosadskoj Akademiji umetnosti preduzeo sam sinhrona istraživanja fenomena filmske režije kod nas i u svetu. Uz pomoć Fonda za nauku Vojvodine, već je objavljena pomenuta knjiga *Traktat o filmskoj režiji* i, evo, sada se nudi čitaocu drugi krug filmoloških istraživanja fenomena filmske režije u knjizi *Rasprava o filmskoj režiji*.

Ako sam svestan početka istraživanja, kraj mu teško mogu sagledati. Fenomen režije u svojoj interdisciplinarnosti, kao i multimedijalnosti, nudi se praktično kao neomeđeno polje istraživanja. Primajući sinhronu metodologiju istraživanja, i tamo gde je to moguće dijahroni metod istraživanja, polje režije u svim svojim istraživačkim

ponudama, dakako, predstavlja bogato područje filmologije, teatrologije, ali i estetike medija, ko i muzikologije i drugih naučnih disciplina, koje imaju kao predmet umetnost i njene svetove.

Kako je predmet mojih estetičkih istraživanja režija u svim vidovima svoje emanacije i umetničkog stvaralačkog ispoljavanja, nadam se da će moji skromni doprinosi rezultirati, uskoro, desetinom tematskih knjiga posvećenih *režiji jugoslavica u našem vremenu*.

*Da li ste razmišljali da će razgovor s Nikolom Stojanovićem, kao i drugi Vaši razgovori s režiserima, činiti sadržinu knjige koja će dobiti naziv Traktat o filmskoj režiji?*

Dakako, svaki razgovor koji sam vodio s rediteljima, svesno sam kvalifikovao u određenu tematsku, estetičku i idejnu celinu. Sva moja brojna anketna istraživanja režije zasnovana su na čvrstoj metodologiji pojedinačnih, posebnih i opštih pitanja. Ipak, u svemu težim središnjem pitanju suštine režije kao umetnosti. Esencija režije bi se i mogla razumeti; postavljanje pitanja, a pitanje možemo uzeti kao postavljanje problema u umetnosti, koja reditelj, kao tvorac celine, treba da rešava u procesima režije.

*Da li je neko uticao na stil Vaših dijaloga sa filmskim stvaralocima?*

Već je davno rečeno da je – Čovek stil. Prema tome, svaki je čovek stil za sebe. Do sada sam vodio estetičke razgovore sa preko stotinu reditelja različitih medijskih i umetničkih usmerenja, od toga su, bar polovina, filmski reditelji. I kao što na ovom svetu ne postoje dva lica koja bi bila u potpunosti ista, tako ni rediteljski razgovori nisu isti, a ono što ih čini bliskim jesu zajednički ciljevi, da osvetle filmsko, dramsko ili medijsko umetničko delo. U traganju za estetikom režije dakako da sam i sam trpeo određene uticaje, i to ne samo jedan jedini, već različite i raznovrsne.

Najpre, *Internacionalna anketa o režiji* Andre Venstena, poznatog francuskog estetičara i moga pariskog mentora, objavljena u Aneksu njegove kapitalne studije *Pozorišna režija i njena estetska uloga*, koju sam kao urednik i pisac Predgovora objavio na beogradskom Univerzitetu umetnosti (1983), a čije četvrto izdanje izlazi kod “Flammari-ona” u Parizu ovih dana.

Što se tiče filmske režije, od značaja su rediteljski razgovori objavljeni na stranicama pariskih "Cahiers du cinema" (Filmskih svežaka).

Od svih razgovora s rediteljima filma, smatram da je najbolji onaj koji je ostvario Fransoa Trifo s Hičkokom. Ne manje vredni su razgovori s Bergmanom, Bunjuelom, među kojima je i jedan autentičan razgovor Aleksandra Petrovića s Bunjuelom, objavljen svojevremeno u "Politici". Rediteljskim razgovorima pridružujem i knjigu *Dva razgovora s Živojinom Pavlovićem*, koji su ostvarili Nebojša Pajkić, Nenad Polimac i Slobodan Šijan, u izdanju Studentskog kulturnog centra (SKC). Naravno, ovim se Bibliografija rediteljskih razgovora ne završava.

Moram priznati da se od svih pomenutih izvora, najveći uticaj na formiranje metodologije, predmeta i ciljeva anketnog istraživanja fenomena režije, morao sam sâm smišljati; jer, put do drugog čoveka, a pogotovo do drugog reditelja, jeste njegovo delo i njegova sopstvena misao o tom delu, kao i u umetnosti koja je uvek bila i koja ostaje predmet mojih istraživanja – o režiji.

Prema tome, svako je svoj stil, po onom što čini i kako radi, šta misli i kako se izražava. *L'homme est style! Le style est l'homme!*

*Mnogim svojim sagovornicima postavljate pitanje: postoji li režija kao fenomen u svakidašnjem životu?*

Nema sumnje da su *pitanja* antipacija *odgovora*. Postavljajući ovo pitanje stvaraocima, želeo sam samo još jednom da potvrdim ono što mi je bilo očito od samog početka sopstvenog pogleda u svet; režija oduvek postoji – režija je svuda oko nas – sve je režija!

Većina mojih sagovornika nedvosmisleno potvrđuje takav stav. Naravno, treba razlikovati pojam režije u širem i u užem značenju toga fenomena. Režija u dramskim umetnostima je konstitutivni proces, koji omogućuje egzistenciju umetničkom dramskom delu. Režija u širem smislu pojavljuje se u svim umetnostima kao stvaralačka organizacija smisla umetničkih dela, a u najširem značenju, režiju bismo mogli razumeti kao univerzalan proces u čovekovom svetu, gde se civilizacija i temelji na uređenju sveta, na redu i poretku istorijskih režija, vidljivih i nevidljivih Reditelja, individualnih, kolektivnih ili opštih režija kroz vascelu praistoriju i istoriju Čovekovog bivstva na ovoj Planeti. Još na zastavi Šekspirovog "Globe Theater"-a napisano

je: *Totus mundus agit histrionem*. Savremena antropologija, a naročito antropologija pozorišta, nas upozorava da smo svi mi učesnici društvenih drama, više od toga: svi mi igramo određene društvene igre, a u manjoj meri režiramo ili nas "režiraju". U zavisnosti od društvenog poretka, što će reći od stepena slobode pojedinca i naroda, rečju – od demokratije ili, nasuprot, autarhije ideologija komunizma, fašizma, nacionalizma... danas su u našem svetu "režiju" preuzeli u ruke političari koji vode svet u katastrofizam. Nemoć privrede, nauke i umetnosti i svekolikog stvaralaštva da se suprotstavi nasilju, teorijski je mogućna, ali u svakidašnjem životu sve je manje prostor za ispoljavanje humanizma, bar mi se tako čini. Pitam se: otkud toliko mržnje, smrti i genocidnosti na ovim i u ovim fantastičnim predelima, gde su ljudske i nacionalne razlike neuporedivo manje od sličnosti južnoslovenskih karakterologija i narodnih entiteta? Da li će doći dan kada će sličnosti i bliskosti ovog sveta biti kriterijum zajedničke egzistencije, tolerancije, mudrosti – rečju, kulture zajedničkog evropskog življenja. Kako oprostiti, kao zaboraviti?!

*Šta je, po Vama, umetnički predmet i zadatak, a šta suština stvaralaštva filmskog režisera?*

O filmskoj režiji kada govorim, onda mislim na onu režiju čija su ostvarenja umetnička dela ali se, kao takva, emaniraju u pokušaju autora da ih ostvare.

Predmet filmske režije je svekolika stvarnost, unutarnja i spoljna, vidljiva i nevidljiva, prošla, sadašnja i buduća, rečju: reditelj filma stvara sopstvenu metastvarnost na žitkoj emulziji filmske vrpce, pa se upravo ta i takva stvarnost artikuliše audio-vizuelnim jezikom i može se uzeti kao estetička pararealnost ili umetničko i estetsko postignuće reditelja u filmskom delu, koje ima svoje zakone i pravila, pa čak i kad ih ruši ili ih se odriče, uvek je novo i neponovljivo, ličeći jedino liku samog autora. Bergman je govorio: uvek snimam jedan te isti film, i svaki moj film je moj poslednji film. Bergman je mislio da su svi filmovi deo jednog filma svih filmova, a poslednji film je, zapravo, i nemoguće režirati, jer kad bi ga i režirao, on bi predstavljao samo još jedan film svih filmova... film ljudskog sveta.

Zadatak je reditelja filma da vreme/prostorne parametre filmske umetničke kompozicije dovede u harmoničnu celinu na partituri filmske dramaturgije neprestanim režijskim zahtevima da se koncept dela

ostvaruje u svim vidovima složenog umetničkog, tehničkog, organizacionog, estetskog i etičkog procesa u kolektivnom stvaralaštvu. Otuda imate paradoksalnu pojavu da je, recimo, Orson Vels gotovo čitav svoj život skupljao novac za nesnimljene filmove, ili ih je snimao u sekvencama, nikad ih ne dovršivši. Smisao režije filma i njegova esencija kao umetničkog dela i jeste da, uprkos svim protivrečnostima, stvori takva celovita dela koja će izražavati pogled autora na svet i ljude takvim sredstvima, koja će nas uzbuđivati i uveriti u to da (kao) na velikom ekranu gledamo svoj sopstveni život – “među javom i međ snom”.

*S obzirom da ste najvećim delom svoga umetničkog rada bili vezani uz dramsku režiju – kako vidite mesto režije među drugim oblicima umetničkog stvaranja?*

Iskustvo me uči da nema režijskog umeća bez poznavanja tehnike i estetike, umetnosti čitanja i razumevanja, umetnosti tumačenja i značenja, umetnosti rada s ljudima i idejama, umetnosti ophođenja s drugima i sa samim sobom – rečju, reditelj i režija, u ma kom i ma kakvom obliku ispoljavanja da se jave, podrazumevaju *znanja o režiji*. Režija i jeste rad s ljudima i idejama, mašinama i senkama, slikom i zvukom, sobom i drugima. Krajnji cilj svakog umetničkog čina i jeste put do drugoga, sami sobom i drugima.

Odnosi među multimedijским oblicima režiranja jesu u funkciji prirode tih medija, ali i zajedničke ideje koje se, upravo, samo tim medijem može izraziti. Sličnosti i razlike su kao među ljudima, kulturama, svetovima. Sve je jedno, a ipak sve je u nečemu drugačije. *Diferentia specifica* je suština svake medijske režije.

*Može li se govoriti o režiji kao fenomenu i postupku u drugim umetnostima?*

Naravno! Priroda režije i jeste u procesima koji omogućavaju oblikovanje. Slikar, slikajući, režira boje, crteže, kompozicije, tonove, valere, strukture, atmosferu, ritam boja... Kompozitor, komponujući, režira tonove u tonske lestvice, muzičke fraze, stvara melodiju i ritam i sve je to satkano u jedinstvenu kompoziciju. Slično čine i drugi umetnici u svojim umetničkim vrstama.

Jedini među njima je Reditelj, kao umetnik, koji, režirajući, nema jedinstveno sredstvo svoje režije. Režirajući, reditelj uzima celokupnu stvarnost, podrazumevajući i estetsku stvarnost, kao i dela drugih

umetnosti; npr. u pozorištu, Reditelj uzima dramu kao predmet svoga stvaranja, ali bez Glumca, Vremena, Prostora, Slike, Zvuka, Gledaoca nemogućna je umetnička scenska predstava. Slično čini i Reditelj na filmu, čak šta više, on pritom upotrebljava filmske mašine za registraciju pokretnih slika i njegovo prikazivanje, usložnjavajući put do svoje predstave na velikom ekranu, pa bih rekao, da Reditelj u teatru, na filmu, u operi, na radiju ili televiziji, u lutkarskom teatru, kao i drugom medijima, ostvaruje dvostruku ili višestruku umetničku stvarnost, sazdanu od života, stvarnosti, ali i od drugih umetničkih dela.

*Idealni Reditelj je umetnik svih umetnosti. Da li postoje takvi? Kako bi ste definisali Vašu poetiku režije?*

Mislim da pravo na poetiku pripada značajnim stvaraočima. Pa, ipak, ne bih se odrekao sopstvenog pogleda na svet, na poetički pogled na režiju. Režijom se bavim dvostruko ili, tačnije, trostruko: *kao reditelj* na sceni, radiju ili televiziji, na filmu, u lutkarskom i dečjem teatru; pa, ipak, najviše u domenu dramske režije, gde poetika reditelja treba da koindiciira s dramskom poetikom autora dramskog dela – zatim kao *dramski pedagog* pokušavam da istorijska i estetička iskustva režije prenesem na svoje mlade kolege, studente režije na novosadskoj Akademiji, ili, uopšte, na mlade stvaraoce, bilo gde da ih susrećem, bitno je da su opredeljeni za režiju svojim darom i svojim moralom. Za mene, vrednost režije i njena estetika predstavlja središnji izazov, kome se posvećujem s odgovornošću i osećanjem da nam je potrebno *znanje o režiji*, mada sam apsolutno ubeđen da su iskustva drugih u životu i, naravno, u umetnosti, neprenosiva, i da je samo sopstveni ožiljak beleg u tome kako ćemo se kretati kroz tajanstvene puteve savremenog sveta. Pronalaženje sopstvenih puteva do drugoga i jeste najveća tajna umetnosti i života, bolje reći: umeća života, u čemu vidim umetničku, estetsku, filozofsku, etičku vrednost režije kao fenomena i kao umetnosti. I najzad, treći vid mojih opredeljenja za režiju podrazumeva sintezu i prvog i drugog, plemenito prožimanje teorije i prakse, ili, kako Vi kažete, teorijske prakse ili praktične teorije – u svakom slučaju, *traganje za estetikom režije* kao interdisciplinarnе, opšte teorije režijske umetnosti. Trostruki teret za krhko telo izbodeno akupunkturnim iglama i ožiljcima lične istorije, pa, ipak, fascinacija režijom i njenih fenomena, duh podstiče na traganje za suštinom i znanjem o režiji kao nezamenljivi, opsesivni zadatak kome vredi posvetiti

više od jedne skromne ljudske egzistencije. Previše smo nepravedni prema sebi i drugima, da ne bismo bili spremni na razumevanje – kako i na koji način režija postoji kao umetnost, koji su estetski procesi doveli do ostvarivanja remek-dela u našem vremenu...

*Šta je za Vas najvažnije u režiji dramskog dela?*

U složenoj strukturi dramskog dela, za mene je najvažnije kako otelotvoriti, uprizoriti, “uglazbiti”, likovno i plastično predstaviti ono što je dato kao literarnost, koja se po zakonima svakog scenskog čina mora pretvoriti u radnju, sukob – i sve to ucelovljeno u jedinstveno, konceptijski skladno delo, dati kao sopstvenu predstavu, ostvarenu u saglasju s drugima i za druge. Drugi “najvažniji” zadatak svakog reditelja jeste podela uloga. Bez autentične podele uloga nema, niti može biti velike predstave. Bez autentičnog glumca nema, niti može biti velike dramske predstave, a bez autentičnog dramskog dela nema ni velike glume, niti velike režije. Samo trijada autentične dramaturgije, režije i glume je uslov umetničke dramske predstave.

*Koji je osnovni umetnički zadatak filmskog reditelja?*

Kao i prvi puta, kada je snimljen umetnički film, zadatak filmskog reditelja je bio i ostao da fiksira pokretne slike, koje je sam režirao, i tako, zaustavljajući vreme i prikazujući filmski prostor u kome se odvija radnja akantata i ličnosti u sukobu, kroz zadatu priču, prikaže celovit život u svoj meta-realnoj i para-realnoj tvorevini, kao što je filmsko umetničko delo. Za režiju nije dovoljna presna stvarnost, već je reditelj, kao tvorac pokretnih slika, upravo ona ličnost koja organizuje smisao i daje značenje svojim živim slikama, jednom za svagda, neponovljivo i zauvek se eksponirajući na žitku emulziju i montažnim metodom ostvarenu upravo u novu, filmsku, estetsku stvarnost, čija verodostojnost mora biti zasnovana na istini i upečatljivosti, koje su *conditio sine qua non* svakog umetničkog čina, pa i filmskog umetničkog dela.

*Da li je mogućna opšta teorija režije kao komparativna interdisciplinarna nauka o rediteljskoj umetnosti?*

Mesto za opštu nauku o režiji kao interdisciplinarnoj teoriji rediteljske umetnosti treba tražiti u sistemu već postojećih nauka, kao što su teatrologija, filmologija, istorija i teorija predstavljačkih umetnosti,

u esteticu radija i televizije, pa i drugih medija. Rečju, režiju kao složenu umetničku disciplinu moguće je izučavati samo interdisciplinarno, multidisciplinarno, komparativno, u okviru već postojećih naučnih sistema i metodologije nauka o umetnosti.

Dakle, opšta nauka o režiji, kao i posebno izučavanje fenomena režije kao umetnosti, s obzirom na medijsku i umetničku poddelu, ne samo da je moguće nego je i neophodno. Pozitivna naučna postignuća u okviru istorije i teorije, estetike i filosofije predstavljačkih umetnosti rečito svedoče o tome. Pritom, svedočanstva samih umetnika o umetnosti, u našem slučaju svedočenja reditelja o režiji, su od neprocenjive važnosti, ali ih, ponekad, treba uzimati s rezervom, s obzirom na pristrasnost i objektivnost samih umetnika. Dakle, teorija režije je dobrodošla i neophodna.

*I, opet, pitanje, najčešće postavljano drugima: da li anketno istraživanje fenomena režije otvara neke zajedničke metode za jedan univerzalni filmski jezik?*

Cilj estetičkog anketnog istraživanja fenomena režije nije da konstituiše filmski jezik, već da sakupi, analizuje, prezentira i vrednuje znanja, metode, poetike, sisteme pojedinih reditelja u okviru nauke o filmu. Prirodno, filmski jezik se ostvaruje u filmskom umetničkom delu, uvek i iznova šireći svoje granice i dajući argumente novim oblicima izražavanja. neslućene mogućnosti audio-vizuelnog jezika svakim danom sve šire i šire nas uveravaju u beskonačne mogućnosti umetničkog izražavanja, a o tome posebno svedoči područje videoarta, ako i audio-arta, čiji nas audio-vizuelni kontrapunkti sve više uveravaju u neslućene mogućnosti novih oblika izražavanja i novih estetskih prostora.

Dakle, cilj estetike i nije nikad bio da konstituiše, već da referiše sopstveni teorijski diskurs, u našem slučaju *estetiku režije*.

*Šta je idejno-estetska osnova anketnog istraživanja metoda? Šta čini suštinu Vaših pitanja?*

Anketa traga za idejno-estetskom osnovom kao poetikom, metodom, sistemom svakog reditelja posebno, i ukazuje na sličnost i razlike među njima. Suština estetskih pitanja u svojim istraživanjima ne lišava, već traga i istražuje misao reditelja o režiji, misao umetnika o sopstvenoj umetnosti.

Ni jednim pitanjem nisam nikada predupređivao odgovore. Anketni sistem i metoda za koju se zalažem su otvorena opšta pitanja, sa posebnim i konkretnim varijacijama. Primećujem da reditelji radije govore o sopstvenim delima i režijskim ostvarenjima, nego o samoj režiji, kao takvoj.

Sušтина svih pitanja o režiji, kako ih mislim, jeste – kako stići do stava, određenja, mišljenja, logike ili, ako hoćete, filosofije režije i njene smislene definicije.

*Kako biste definisali vlastiti estetski diskurs pisanja (pitanja) o filmskoj režiji?*

Pored opštih pitanja: *cur* (zašto), *quomodo* (kako), *quis* (ko), *quando* (kada), *ubi* (gde) - trudim se da pratim procese režije od ideje (sinopsisa) do gotovog, celovitog filmskog umetničkog dela. Rečju, dramaturgija filma, režija filma, filmska gluma, filmska kamera, zvuk i svetlost, prostor i vreme, montaža slike i zvuka njihov audio-vizuelno kontrapunkt su nezaobilazna pitanja diskursa anketnog istraživanja, kako ga praktikujem i mislim. I ne samo to: recepcija režije, njena kritička i estetička valorizacija, njen istorijski, društveni, psihološki, etički, i, ako hoćete, filosofski smisao, predmet su mojih estetičkih istraživanja, otvorene ankete o fenomenu režije. Nije u prazno, naše doba nazvano, epohom filmske umetnosti.

Dobijeni odgovori uvek postavljaju nova pitanja i to je dijalektički smisao ovako zamišljenih otvorenih estetičkih istraživanja.

Pitanja i odgovori su od iste supstancije. Istraživanje režije i njene estetike poduzimao sam uvek kao reditelj i sve što sam činio u tom području uvek sam činio radi režije i znanja o režiji.

Navešću stav Pola Valerija iz njegovih *Svezaka, O opravdanim pitanjima i odgovorima*, za koji mi se čini da na najbolji način određuje ono što činim istražujući *estetiku režije*:

“Nijedno traganje, ozbiljno i produbljeno, koje se brine da pažljivo izdvoji probleme i da ne pomeša vrste, to jest da razlikuje ono što je *mentalno*, što je *verbalno*, što je *opažanje*, što je *nago* ili *uzbuđenje*, što je *delanje* – i da posmatra od čega može biti načinjen jedan odgovor važeći za dato pitanje – i, uostalom, da li pitanje ima *neki smisao* – to jeste da li, ‘zašto’, koliko itd. oblikuje jedan završen sklop sa svojom sadržinom – ne može se završiti jednim zaključkom ‘mističkim’ – ili ‘metafizičkim’.

Dakle, kloneći se svake mistifikacije i mitizacije, ali i ograničavajući se na estetička pitanja, manje sam sklon metafizičkim meditacijama, mada se svako pitanje završava na horizontima metafizike. Inače, svet filma, možda kao ni jedan drugi, osim političkog života, nije imun na različite kultove, cehove i druge oblike društvene supstancije.

*Ako postoji poetika filmske režije, postoji li u vašem rukopisu pisana poetika režije?*

Izvesno je da su rediteljske poetike nastale na temelju ličnog umetničkog iskustva i da svaki stvaralac ima kakav-takav sistem sopstvenog stvaralaštva.

Istražujući *estetiku režije* anketnim metodom, držim se drevne antičke *erotematike* – veštine zgodnog postavljanja pitanja. Čini mi se, da nisam reditelj po obrazovanju i vaspitanju, rečju: po ubeđenju i htenju, ne bih bio u stanju da postavljam rediteljska pitanja o režiji.

Svoja istraživanja režijske umetnosti i njene estetike uvek sam nastojao da približim književnom obliku i da im dam formu estetičkog diskursa poetičkih dijaloga o režiji.

*I da završimo ovaj pasus s pitanjem: postoji li razlika u odgovorima anketiranih, kad je u pitanju usmeni razgovor ili pismeno postavljeno pitanje?*

Filmski ljudi radije govore nego li što pišu, za razliku od pozorišnih ljudi, koji su više skloni pisanju nego li usmenom odgovaranju. Bitna razlika je formalne prirode, često se više i lepše stvari mogu reći pisanom rečju nego li usmenom komunikacijom, mada ni tu nema pravila. Pa, ipak, kao što kaže Džon Hjuston, režija je samo produžetak književnosti. I u pismenim i u usmenim iskazima *reditelja o režiji*, trudim se da sačuvam njihovu autentičnu misao, kao osobito estetičko svedočanstvo, ne menjajući ni za notu njihov smisao i iskaz, stav i gledište. Osim toga, poštivajući izvor originala, sledim njihovu sintaksu, strukturu, rečju – stil i način izražavanja, uz sav respekt za sagovornika, bez obzira na razliku u mišljenju i ophođenju.

Bitno je, da *bez postavljanja pitanja*, bez obzora na kvalitet odgovora, a od vrednih umetnika uvek su vredni i odgovori, *ne mogu da zamislim život umetnosti*, dodao bih i nauke, pa i života samog – kao što to reče Ingmar Bergman.

Zaključimo, da je samo na ovaj način, dakle istrajnim istraživanjem, moguće ostvariti pisani diskurs i ono što je u sferi ličnog estetskog iskustva. Bez ankete, nema svedočanstva umetnika o umetnosti u formi dijaloškog diskursa.

## II

*Vratimo se sada Vašim razgovorima sa filmskim režiserima, kao drugom dijelu ovog razgovora. U Uvodu knjige Traktat o filmskoj režiji – “Reditelj – tvorac filmskog umetničkog dela” – dotičete se Sergeja Ejzenštajna i njegovog dijalektičkog pristupa filmskoj umjetnosti. Međutim, sljedeći odlomak istog Uvoda počinjete naslovom – “Režija kao montažni postupak”. Šta je sa dijelom režije u kome učestvuje snimatelj? Kako biste protumačili njegovu saradnju s filmskim režiserom?*

Dobro ste primetili da u Uvodu ne izlažem poglede na toliko važnu kreativnu i tehničku saradnju između direktora fotografije i snimatelja, s jedne strane. Nema reditelja na filmu čije oko nije u okularu ili motiv-zuheru, ili objektivu kamere. Kao što ne može biti autentičnog filmskog snimatelja, čiji dar i opservacija zbivanja pred kamerom i njihovo kadriranje, nije rediteljska vizija. Film nastaje kadar po kadar, sekvencu po sekvencu, scena po scena, sve do mukotrpno ostvarenog materijala brojnih dublova, koji su delo zajedničkog tandema reditelja i kamermana. To zajedničko zapisivanje svetlosti, taj dvostruki rukopis, svedoči o činjenici da je svaki filmski reditelj potencijalni kamerman, a svaki kamerman, dakle direktor fotografije odnosno snimatelj, potencijalni reditelj. Od zbivanja u kadru, ali još više od kadriranja, a najviše od pokreta ili mirovanja kamere, zavisi kinestetičnost filma, što je njegova suštinska priroda i dvostruko delo reditelja i kamermana, *par excellence*.

U Uvodu ne govorim o filmskoj dramaturgiji eksplicitno, kao ni o umetnosti filmske glume, radu reditelja s glumcem, kao možda najbitnijem aspektu filmskog stvaralaštva, kome u našoj režijskoj praksi još uvek nismo dovoljno obraćali pažnju, pa u tome u teorijskoj filmskoj literaturi još uvek čekamo temeljna istraživanja.

*Knjiga Traktat o filmskoj režiji započinje razgovorom s Aleksandrom Petrovićem, a završava se sa Emirom Kusturicom. Postoji li*

*neka, u ovom slučaju, paralela između ove dvojice filmskih stvaralaca?*

Obojica su pesnici filmske režije; prvi, ostvarenim opusom, čija je umetnička vrednost i estetski doprinos filmskoj režiji u samom vrhu naše filmske umetnosti, a drugi je, opet, sa samo tri filmska umetnička dela, na putu stvaranja novih rediteljskih postignuća, čiji će rezultati, na osnovu svega što smo imali prilike da vidimo, biti naša filmska baština na kraju ovog stoleća. I jedan i drugi su značajno doprineli afirmaciji jugoslovenskog filma više od svih ostalih naših vrsnih filmskih stvaralca.

Petrović i Kusturica su, dakle, ličnosti koje zaslužuju, svaki ponasob, posebnu umetničku monografiju i naučnu disertaciju...

*I Petrović, kao i Kusturica, u prvi plan filmske režije stavlja “emotivni naboj”. Kako tumačite te njihove stvaralačke porive?*

Filmska umetnost, kao i svaka umetnost, ili, bolje reći, svaka umetnička praksa, hrani se “emotivnim nabojeima”. Visoki rafinman i osećanje filmske dinamike, senzibilni ritam, neviđen u našem filmu sve do Petrovićeovog *Tri*, ili njegova raspevana vizuelnost u filmu *Skupljači perja*, ili poetska baladičnost i gorka ironija u filmu *Biće skoro propast sveta*, samo su neke odrednice “visokog emotivnog naboja”, koga u Kusturičinom slučaju opet karakteriše pre svega mladalačka osetljivost kao izraz našeg mentaliteta u dodiru bosanskog derta i nežne opojnosti bosanskog sevdaha i naše višekonzionalne karakterologije i multinacionalnih spletova. Niko kao Kusturica u našem savremenom filmu, sa samo dva-tri dela, a iznad svega *Ocem na službenom putu*, neviđenim prizorima ljudske patnje u komunističkom razdoblju ideološke epohe “real-socijalizma”, nije tako snažno izrazio naš istorijski i naš ljudski usud.

Uostalom, zar “emotivni naboj” i nije pretpostavka svekolikom umetničkom stvaralaštvu. I Petrović i Kusturica su primeri reditelja koji su, radeći s “emocijama koje misle”, pokazali žive slike patnje i ljudsku dramu na velikom ekranu.

*Da li ste razgovor s Žoržom Skriginom uvrstili u knjigu samo iz razloga što je on bio snimatelj prvog našeg dugometražnog igranog filma Slavica, ili je suština u nečem drugom?*

Skrigin je višestruka umetnička ličnost: baletski igrač, koreograf, umetnički fotograf s internacionalnom reputacijom, filmski snimatelj i reditelj dokumentarnih i igranih filmova – impresivna biografija, bez obzira na njegovu pripadnost državnoj, oficijelnoj kinematografiji. Umetnički i estetski, i najzad istorijski razlozi svakako su me ponukali na to da razgovaram sa Žoržom Skriginom.

*Režija u svakodnevnom životu jeste jedno do najčešće postavljanih pitanja u knjizi Traktat o filmskoj režiji. Čemu pridavanje važnosti jednom takvom pitanju? Zar film ne nastoji da se izdigne iznad stvarnosti?*

Kao što su se sve drame dogodile ili se događaju ili će se dogoditi u presnoj stvarnosti svakidašnjeg života, tako se i sve režije, kao i sve naše uloge, događaju upravo u središtu našeg svakidašnjeg života. Traganje za primerima i jeste razlog većitog ponavljanja ovog uzbudljivog pitanja.

Film koji se izdiže nad stvarnošću dalek je senzibilitetu savremenog gledaoca. Bez obzira o kom žanru se radilo, čak to može biti i SF-film, ukoliko u njemu ne razaznajemo zakone i odnose među ljudima i društvima našeg svakidašnjeg iskustva, takav će nam film biti dalek, nećemo moći da ga razumemo, a još manje prihvatimo kao umetničko delo, bez obzira na njegovu savršenu formu.

Svekolika umetnost se hrani plodovima našeg svakidašnjeg života, a savremena režija to čini na najneposredniji način, čak i onda, kao u dokumentarnom filmu, kada ga registruje kao presne činjenice stvarnosti. Treba li u tom smislu uopšte i ponavljati tezu o tome da su najbolji filmovi upravo oni koji nam izgledaju kao da su iz same stvarnosti zahvaćeni i preneseni na platno.

Kada je reč o igranom filmu, najbolji su oni prizori koji izgledaju kao da su dokumentarni; kao što je slučaj u najboljim dokumentarnim filmovima, najbolji su oni prizori koji nam se čine kao da su “igrani”. Granica dokumentarnog i igranog je primerena najboljim delima, koja ruše rampu između svakidašnjeg života na velikom ekranu i samih živih, pokretnih slika.

*Vladimiru Pogačiću ste postavili pitanje: “Šta mislite o anketnom istraživanju fenomena režije i njene estetike?” Odgovorite na isto pitanje, iako smo se već dotakli te teme?*

Anketa je pozitivna naučna metoda, čiji je osnovni instrument *upitnik* – kvestioner. Cilj svake ankete je sakupljanje informacija, mišljenja, stavova, iskustava, pogleda, u našem slučaju: koncentrisanja refleksija reditelja o režiji, njihovih poetika, metoda i sistema kroz estetičke iskaze o režiji i njenoj estetici.

Ovako zamišljena anketa dugoročno se ostvaruje, u mom slučaju traje više od decenije. Njena metodologija se pomera prema klasičnom razgovoru, a ponekad je to klasični intervju. Navešću mišljenje Edgara Morena o tipologiji intervjuja. On razlikuje novinski, prigodan, često anegdotaan intervju, za razliku od naučnog intervjuja. Mislim da ovo što anketiram pripada polju naučnog, estetičkog istraživanja i skroman je doprinos nauci o pozorištu, filmu, medijima, rečju: istoriji i teoriji dramskih umetnosti.

Dodajem: bez istorije nema teorije, a bez teorije nema vredne i autentične umetničke prakse. Može se reći i obrnuto: bez vrednih umetničkih dela teško je zamisliti verodostojnu teoriju umetnosti, u našem slučaju: teoriju i istoriju režije kao umetnosti.

Moren, dakle, razlikuje: *ritualni intervju* – beleži događaje, ceremonije, zvanične susrete; takvi intervjui upotpunjuju ceremonije; *anegdotaan intervju* – ova vrsta intervjuja je puko časkanje; *intervju dijalog* – to je traženje zajedničkog jezika sa sagovornikom na zadatu temu (upitani kao i pitač saraduju u cilju otkrivanja istine o postavljenom problemu); i, najzad, *intervju-ispovest* – u kome pitač kao ličnost nestaje pred upitanim, koji govori iz dubine vlastitog životnog i umetničkog iskustva i saznanja, iskreno, originalno, autentično i neponovljivo.

Kao istraživač, sklon sam intervjuu-dijalogu, a još više intervjuu-ispovesti svojih vrednih i reprezentativnih sagovornika, svesno se samoponištavajući u cilju beleženja autentičnih estetičkih svedočanstava, s čijim često kontradiktornim i protivrečnim, stavovima nisam uvek mogao biti saglasan.

Cilj naučnog istraživača je beleženje istine, a njegov naučni zadatak je objektivnost, istrajnost i verodostojnost.

*Fadil Hadžić navodi da o autorskoj kritičnosti postoje ovdje, kod nas, velike pometnje... Ovdje nisu krivci samo autori nego, više, kritičari, koji zbog "sirovosti svojih kriterija" takve naturalističke pro-*

*dukte dižu u zvijezde, kako vi opravdavate tu Hadžićevu "parolu" i njenu produktivnost?*

Slažem se s Hadžićem da u nas postoje velike pometnje, počev od kulinarske, cehovske i klanovske kritike i koterija, pa sve do, donekadavno, državnih filmskih kritičara, oslonjenih isključivo na ideološku moć političkog režima u toku vladajućeg 50-godišnjeg jednoulmlja. Plašim se da će u vremenu najveće jugoslovenske krize, koja danas hara, uskoro biti mogućni estetički vrednosni sudovi, i uopšte pojava umetničkih dela, naročito u sferi filmskog umetničkog stvaralaštva.

Što se tiče njegove aluzije na "crni talas", njegovo je pravo da tako misli; ali, što se tiče moga mišljenja, moram, na žalost, *post hoc*, reći da naš "crni talas" nije čitav život bar tri generacije, i čiji će se recidivi još dugo osećati u ovim našim malim balkanskim, jugoslovenskim državicama. Zaista, žalim što je to tako kako je bilo, i što će tako kako je bilo, biti i dalje. Srećom, prošlo je vreme zabrana umetničkih dela. Međutim, kao što i sami vidite, na Balkanu "muze ćute, jer topovi gruvaju!"

*Hadžić – za razliku od nekih, koji kažu da je film, u stvari, prevashodno produkt režije – tvrdi da je "dušu svakog filma, ipak, stvorio scenarist". Slažete li se s njegovim mišljenjem, a ako ste protiv, zašto?*

Filmsko umetničko delo je složena umetnost. Za njegovo stvaranje potrebni su mnogobrojni preduslovi. O značaju filmske dramaturgije i filmskog scenarija svedoči i Puriša Đorđević, kada kaže da sve počinje od scenarija.

Nema sumnje da je scenario bitan za umetničko stvaralaštvo filma, ali nije jedini. Bez reditelja i režije, bez glumca i glume, bez snimatelja i kamere, bez montaže i montažera, bez kompozitora i muzike, teško je načiniti vredno filmsko umetničko delo.

To što Hadžić daje prioritet filmskom scenariju, to iz njega govori dramski autor, ali je činjenica da je više od pola u pravu.

*Kod Hadžića je najčešće spominjana reč prirodno. Evo jednog provokativnog pitanja: da li Vi njegovo stvaralaštvo smatrate umjetnošću?*

Svestrana ličnost Fadila Hadžića, njegov renesansni duh, umetnička i profesionalna angažovanost su izuzetna pojava kod nas. Pa, ipak, mislim da izuzetna produkcija ovog dramskog pisca, pisca sce-

narija i filmskog reditelja, slikara i kulturnog animatora u nas bez predsedana, ukazuje na delo koje bi se moglo svrstati u područje primenjene angažovane umetničke produkcije. Vreme će najbolje pokazati koja su njegova dela umetnički i estetski relevantna.

Moj susret, u dva estetička intervjua, s Fadilom Hadžićem pokazuju da je u pitanju izuzetna ličnost, prijazna i predusretljiva, kakvih je, ne odveć, na ovim našim arogantnim i grubim prostorima.

*Pogačić tvrdi da su mu filmovi već bili "montirani" na samom snimanju. Hadžić naglašava da u montaži ništa posebno ne rješava. Koji su režiseri, po Vama, naravno riječ je o onima iz knjige Traktat o filmskoj režiji, bili najdoslednije pristalice filma kao montaže, izbjegavajući onu čuvenu sintagmu "gvozdene knjige snimanja"?*

Dušan Makavejev montažno misli i montažno režira svoje filmove kao niko u našem savremenom filmu. Mada je svaki rediteljski postupak u osnovi građen na montažnom principu, jer upravo na montažnoj strukturi filmsko umetničko delo organizuje svoj smisao. Hladnik montažno misli, a Petrovićev *Tri* je paradigma filmske montaže i našem modernom filmu. Tragom Makavejeva ili slično njemu, naročito u *Ranim radovima*, i Želimir Žilnik se na svojevrsan način montažno izražava u režiji filmskog dela.

U manjoj ili većoj meri, svaki autorski pristup filmu kao umetnosti podrazumeva montažno mišljenje i osećanje, montažni ritam i njegova kinestetička svojstva do kojih je stalo svakom istinskom autoru kao njegovom stvaraocu.

*U Hadžićevom radu je primetljivo izuzeće improvizacije tokom snimanja. Kako vi gledate na taj rediteljski "strah" da se ne "odluta" od jedino moguće dramaturške priče?*

Nema tog koncepta, niti te ideje, koja, tokom samog ostvarivanja, ne bi pretrpela određene varijacije. Improvizacija je put ostvarivanja kreacije i bez traganja nema kreativnog izraza.

Umetnost i nastaje u grču traganja. Improvizacija stvaranju omogućava put nalaženja najboljih mogućih rešenja.

Mislim da stvaralaštvu najveća opasnost preti ako je lišeno racionalnog metoda i temeljne pripreme. U tom slučaju, improvizacija vodi u anarhiju i kaos, a to je izvestan put da se režija pokaže kao "umetničarenje", diletantizam ili estetski voluntarizam.

*Definišite pojam žanra, koji Branko Bauer metodološki smatra fenomenom kojmi se rado bavi?*

Poznato je, *žanr* je pitanje *roda ili vrste*, koje karakterišu samo njima svojstvene osobine. Slično je, kao u književnosti, pozorištu, muzici itd. i sa prirodom *filmskog žanra*. Ovde bih skrenuo pažnju na izvanredan zbornik eseja o filmskom žanru *Moć imaginacije*, koji je objavio Tomislav Gavrić u beogradskom "Radu" 1989. godine.

Mislim da je Branko Bauer u nas ostvario opus filmova posvećenih deci kao primeren dokaz doslednosti i autentičnosti u granicama izabranog filmskog žanra. Njegovi filmovi *Ne okreći se, sine* i *Salaš u malom ritu* na najbolji način svedoče o vrednostima filmskog žanra dečijeg filma ili, bolje reći, filma za djecu, koji rado gledaju i odrasli.

*Razgovor sa Mićom Popovićem kao da nagoveštava početak jedne druge, nove rediteljske poetike. Šta se u rediteljskom pogledu sa Bauerom (ako to nije samo slučajan poredak?) završava, a šta započinje sa Popovićem?*

To je čista koincidencija, osima ako se Bauer ne uzme kao paradigma vrhunske profesionalne režije, a delo slikara i reditelja Miće Popovića kao paradigma izrazito autorske filmske režije. Koreni njihovih poetika su u njihovim filmskim ostvarenjima.

*Da li se slažete sa Popovićevom definicijom da "svako anketiranje koje počinje kao naučno-istraživački projekat, završava kao novi vid stvaralaštva, što znači imaginacije i slobodnog izražavanja života bez pravila i ograničenja? Ili je svrha ankete nešto drugo?*

Zaista je akademik Mića Popović u pravu kada ovaj naučno-istraživački projekat označava kao svojevrsno stvaralaštvo. Oduvek sam se trudio da moja istraživanja fenomena režije budu doprinos, ne samo nauci u umetnosti već i svojevrsna estetička literatura. Već objavljenih desetinu knjiga iz oblasti estetike režije smatram svojevrsnom književnom baštinom. Razgovori s umetnicima imaju za mene, odista, onu draž i vrednost koje je Ekerman pronalazio u svojim razgovorima s Geteom. Ponekad mi se čini da kao Vuk Karadžić, koji je tako strasno skupljao narodne umotvorine, i sam idem njegovim tragom, sakupljači "umotvorine o režiji". Što vreme bude više odmicalo, sva ova rediteljska kontemplacija o režiji biće od veće vrednosti za pisanje istorije i teorije filmske režije u nas, toga sam potpuno svestan.

*Navodite da je Vatroslav Mimica ostvario markantan opus autorskog filma. Da li je riječ o svim njegovim djelima ili samo o nekolicini? Zar sa filmom Kaja, ubit ću te Mimica ne završava autorski pristup filmu kao umjetnosti?*

Visoko vrednovanje autorskog statusa Vatroslava Mimice navedeno je, ne u smislu kvantifikacije već u značenju kvaliteta. Pritom sam mislio i na njegovo stvaralaštvo u domenu crtanog filma. Mislim da ste u pravu kada kažete da Mimica stavlja tačku na autorsku režiju filmom koji pominjete, ali to ni najmanje ne umanjuje njegov status vrhunskog autora.

*I Mimica govori o “emocionalnoj napetosti” kao bitnoj komponenti onoga iza kamere. Kako biste Vi definisali emocionalni naboj filmskog režisera, iako ste već donekle dali odgovor na ovo pitanje, kada su u pitanju bili Petrović i Kusturica?*

U pravu ste, visoki emocionalni naboj filmskog reditelja se emanira kako kod gotovo svakog kadra i njegove postavke, tako i registracije. Sinhronizacija ljudi i mašina, vremena i prostora su zadaci koje jedini usaglašava i rešava On, Reditelj filma, kao Demiurg stvaranja sveta. Reditelj izriče Početak, Radnju i Kraj. I tako u svakom kadru. Zar je to moguće bez “gvođenih nerava” u toj povišenoj stvarnosti mnoštva ljudi i oruđa kojima upravlja Reditelj.

Mislim da ste u pravu što apostrofirate “emocionalni naboj” i da bi u psihologiji režije trebalo ispitati taj poriv, koji je neminovan u tako hazardnoj profesiji kao što je filmska režija, gde je vreme novac, a novac zaista predstavlja vreme, kao nigde u svetu stvaralaštva. Poznato je da bez ekonomike – na filmu – nema estetike.

*Smatrate li da je razgovor s Mimicom jedan od najelokventnijih izliva stvaralačkog naboja filmskog reditelja dat u knjizi Traktat o filmskoj režiji?*

Razgovor s Mimicom bio je peripatetički izliv vrsnog stvaraoca, ostvaren u srdačnoj, ispovednoj i nadasve iskrenoj i toploj atmosferi. Posle specijalnog leta avionom Beograd-Zagreb-Beograd, u višecha-sovnoj dijaloškoj seansi. Razgovor, koji ću pamtititi po lepom prijemu i autentičnoj ispovesti vrsnog reditelja o režiji. Radujem se da ste zapazili osobitost Mimičinog iskaza i atmosferu razgovora.

Za razliku od Mimice, reditelj Ante Babaja, koji je bio pristao na razgovor u poslepodnevnim satima i autor čiji film *Breza* smatram antologijskim ostvarenjem jugoslovenske kinematografije i koji je profesor zagrebačke Akademije za dramsku umjetnost, gde predaje filmsku režiju – zatvorio mi je vrata ispred nosa, a da ni reč nismo prozborili o filmskoj režiji. O čaši vode i da ne govorim. Kao i filmovi, i ljudi se međusobno veoma razlikuju. Žalim što je u mom *Traktatu o filmskoj režiji* ostalo prazno poglavlje posvećeno autoru *Breze*, ne mojom krivicom.

Istraživački život nije baš ni tako ružičast, a knjige se teško pišu, a još teže objavljuju, pogotovo knjige o umetnosti. Pa, ipak, *epour si mouve, Esthetica. Ethica* – zar o moralu još možemo govoriti...

*Osećate li koliziju u odgovorima Bauera i Mimice?*

Umetnici su često kontradiktorni u odnosu prema samome sebi, a nekmoli jedni prema drugima. Suprotnosti su komplementarne!

*Iz razgovora s Boštjanom Hladnikom saznajemo da on nikada pre snimanja ne praktikuje probe s glumcima. Da li Vam je poznato još nek rediteljsko ime, čiji je odnos prema glumcu identičan?*

Mislim da je nemoguće režirati film pre probe svetla, probe zvuka, probe kamere, i najzad, i pre svega, probe s glumcima. Reditelj je čovek koji se sa svima i o svemu dogovara. Hladnik, kao reditelj ogromnog iskustva, možda je malo ishitreno izneo na videlo takvu činjenicu. Mislim da on “proba” s glumcem, ako nikako drugačije, a ono bar dogovorom, a dogovor kuću gradi.

Najzad, proba nije potrebna samo reditelju s glumcem, već i još više glumcu s glumcem, kameri s glumcem, i obrnuto. Zvuk, svetlo, kostim, prostor, rekvizita, maska i šta sve još ne, mora imati svoju probu na putu do svoje realizacije. Ko proba – ne greši!

*Šta podrazumevate pod pojmom “ludizam” u režiji?*

Režija nije samo stvaralačka disciplina ozbiljnih i strogih umetničkih namera, već podrazumeva i prostor za kreativnu “igru”, pa se otuda može govoriti i o “ludičkim” aspektima kreativne režije. *Homo ludens* je čovek koji se igra, a do filma se često stiže igrom.

*Dušan Makavejev tvrdi da je za njega režija “rad sa materijalom”. S obzirom da je njegov režijski prosede mozaičke strukture, kako ocenjujete njegov režijski metod?*

Makavejev je na tragu Ejzenštajnovne “montaže atrakcija” i njenih asocijativnih značenja. Makova montažna režija još nas jednom podseća, da je svekolika stvarnost, kao što je to i njegov film, montažne strukture, čija značenja upravo označavaju izabrani znaci u rediteljskoj organizaciji kinestetičkog smisla. Psiholog po struci, a reditelj i po struci i po vokaciji, Makavejev je sigurno najradikalnija rediteljska ličnost koju imamo u jugoslovenskom, pa, izvesno, i u evropskom filmu. Sličan Maku, po metodu, ali na drugi, možda daleko poetičniji način, jeste Sergej Paradžanov, genijalni reditelja i pesnik filma.

Upotreba citata u kreativnoj funkciji “filma u filmu”, Makavejeva stavlja u red postmodernih istraživača filmskog umetničkog dela, a psihoanaliza i film toka svesti, erotika i politika u tome doprinose.

Na jednom mestu u knjizi kaže: “U mašti, vizuelnu senzaciju lovim žustro i mahnito u mrežu filmskog izraza”. Da li lucidnost njegove misli može da ga odredi kao stvaraoca, kako i Vi sami naznačujete, koji “piše svoje filmove, a režira svoju literaturu”? I drugo pitanje: Gde se osjeća njegova umjetnička prevaga – na filmu ili u književnosti?

Kada je reč o Živojinu Pavloviću, onda je njegovo dvostruko stvaralaštvo najbolji dokaz da su književnost i režija lice i naličje stvaralačkog Demiurga, a književnik i reditelj u njegovoj ličnosti ambiguitet stvaralačkog subjekta, jedinstvenog u nas.

Više o temi *književnost i režija* pogledajte u tematskom zborniku koji sam priredio u časopisu “Gradina”, 9/10, 1985. godine, a koji je u Nišu u to doba uređivao književnik Saša Hadži Tančić.

*I razgovor s Pavlovićem (očito je riječ o pismeno postavljenim pitanjima) spada u najuspešnije dijaloge sa domaćim filmskim režiserima. Ako se slažete, recite zbog čega?*

Jamčim Vam da je razgovor s Pavlovićem nastao u spontanom višetačnom susretu, koji je, prirodno, posle, kada je napisan tekst, Pavlović minimalnim intervencijama redigovao. Razgovor je uspeo, ne samo zato što je diskurs o struci, režiji i njenoj estetici, već što je vođen u književnom stilu, biranim rečima, preciznim odgovorima i njegovim značenjima. Bio sam počašćen kada je Pavlović svoju knjigu

*Jezgro napetosti* (BIGZ, 1990.) otpočeo našim razgovorom, objavljenim pod naslovom “Od književnosti do režije”. A samo koju godinu ranije, urednik književnog časopisa u Novom Sadu, u tematskom broju posvećenom Intermedijalnoj režiji, odbio je da objavi ovaj vredni tekst, s obrazloženjem da je Pavlović na zvaničnoj, “crnoj listi”, autora koji se ne mogu objavljivati na stranicama časopisa koji on uređuje. *O, tempora mutantur!*

*Iz razgovora s Purišom Đorđevićem vidljivo je da je on dekretom (a nije jedini posle rata!), postavljen za filmskog režisera, kako što je indikativna i ova Purketova rečenica: “Zato što mi se nisu svideli naši filmovi o ratu, zato sam prvenstveno uzimao filmske teme iz NOB-a”. Smatrate li da za Đorđevića bavljenje profesijom filmskog režisera samo nužnost, ili nešto drugo? Ili je u njegovim odgovorima, kao i u njegovim filmovima, prisutna doza ironije?*

Tačno ste primetili Đorđevićevu samoironiju. Autor filmova izuzetne poetičnosti i toplog humora, raspevane kinestetičnosti, kao što su *Devojka*, *San* i *Jutro*, po dekretu je postavljen za filmskog reditelja. Iz Đorđevićevog primera, jednog od naših najboljih filmskih autora, vidi se da je u vreme “komunizma” bilo i dobrih “dekreta”, a kamo sreće da ih je bilo i više takvih.

*Zbog čega ste u knjizi pod naslovom Traktat o filmskoj režiji uvrstili razgovor s Đorđevićem, ako on decidno kaže: “O filmovima koje sam snimio nemam nikakvo mišljenje”. Je li to bilo tendenciozno?*

Razgovor sam u knjigu uvrstio jer o režiji govori jedan od naših najboljih posleratnih filmskih reditelja, a sam razgovor, *per definitio-nem*, slika je autora, onoga o čemu se razgovora i onoga s kime se razgovara. Malo žuči starog majstora presulo se iz čaše razgovora, i to ne bi trebalo da umanju značaj našeg razgovora.

Đorđević je i scenarista *par excellence*, i njegov stav da film počinje od scenarija treba uzeti najozbiljnije, kako i zaslužuje.

*Ako ste u malu “antologiju” filmske režije, kako bih od milja nazvao Vašu knjigu, uvrstili jednog sjajnog reditelja animiranih filmova, kakva je naš Oskarovac Dušan Vukotić, zbog čega istoj nedostaje i razgovor sa nekim od najuspešnijih jugoslovenskih*

*dokumentarista? Može li se govoriti o estetici režije dokumentarnog filma?*

Dobro ste primetili da režija dokumentarnog filma i njena estetika nedostaju u *Traktatu o filmskoj režiji*. Knjiga *Rasprava o filmskoj režiji* delimično će ispraviti taj nedostatak.

*Zašto ste sa Želimirom Žilnikom razgovarali samo o njegovom radu koji je vezan za seriju tv-filmova? Zar njega ne karakteriše, možda, najznačajniji opus, dokumentarni film? Zar nisu vidljivi elementi dokumentarnog u njegovim tv-filmovima?*

Ne samo u njegovim televizijskim serijama i dokumentarističkim tv-dramama, već i u njegovim igranim filmovima, a naročito u *Ranim radovima*, presudan je proserde Žilnikovog crnog ironizma registrovanog u presnoj stvarnosnoj magmi, ali osmišljen dobrim iskustvima francuskog novog talasa i montažom atrakcije, kao i izravnim nadahnućem Makovom filmskom poetikom. Pa, ipak, Žilnikov rediteljski rukopis deluje samosvojno, autentično, satkan od filmskih performansi i *happeninga*. Njegovi dokumentarni filmovi *Nezaposleni ljudi*, *Lipanjaska gibanja*, *Crni film*, *Pioniri maleni...*, *Žurnal o omladini na selu*, *Ustanak u Jasku* – tema su našeg drugog estetičkog razgovora o dokumentarnom filmu i njegovoj režiji koji se objavljuje u *Raspravi o filmskoj režiji*.

*Uz ime svakog reditelja vezan je i naslov, koji karakteriše razgovor s njim. Primjer: "Petrović – zadovoljstvo", "Skrigin – ritam" itd. Možete li prokomentarisati – možda će to biti Vaš najduži odgovor – pojmove iz naslova kao bitne odlike stvaralaštva svakog od, u knjizi, spomenutih reditelja?*

U pravu ste da sam u naslovu tragao za tematskim značenjem svakog estetičkog razgovora. Iskazi reditelja o režiji i njihov poetski smisao nadahnuto su određivali naslov svakog teksta samom činjenicom da je pojam tako istaknut izviraio iz razgovora, ali i stilskog i žanrovskog prosedea svakog od mojih biranih saradnika. "Zadovoljstvo filmskom režijom" smišljen je kao naslov za Petrovića u onom smislu u kome Roland Bart govori o zadovoljstvu u tekstu. Skrigin je čovek foto-objektiva i čovek-kamera, a još više čovek koji je igrao – u razgovoru nametnula mi se sintagma o "režiji filmskog ritma", više primereana našem razgovoru nego li njegovom filmskom stvaralaštvu.

Zanimljivo je da je Vladimir Pogačić, čovek filmske muzeologije, istorije i teorije filma, kao jedan od naših prvih profesionalnih reditelja, u razgovoru isticao značaj praktičnog stvaralačkog rada reditelja, pa otud u naslovu: “Praksa filmske režije”, kao odrednica toga estetičkog razgovora. Fadil Hadžić je svojim satiričkim dramskim opusom, kao i dobrom polovinom svojih filmova posvećenih životu real-socijalizma, uvek pokazivao meru angažmana – otud naslov ovog razgovora “Angažman filmske režije”. Kao što sam već govorio, Branko Bauer je primeren reditelj žanrovskog filma posvećenog deci i jedan od onih stvaralaca oko koga se nije podizala burna rasprava i mitomanija tzv. “žanrovaca”, iako je on u našem filmu, možda pre drugih i više od njih, sticajem okolnosti odista bio “Reditelj žanrovskog filma”. Govoreći sa akademikom Mićom Popovićem o filmskoj režiji osećao sam da je on prevashodno slikar velikog formata, a njegov status filmskog autora da je nešto što se posrećilo u njegovom dvostrukom životu, mada se kao reditelj, s lepim uspehom, ogledao i u pozorišnoj režiji Vitrakovog *Viktor ili deca na vlasti*, a osim svega toga, Popović je vrstan esejista iz sfera likovne estetike – otud “Režija filmske slike”. “Režija filmskog reza” – naslov je teksta nadahnutog razgovora s Vatroslavom Mimicom – što je proizašlo iz njegovog shvatanja značenja reza u montažnom i režijskom postupku, mada bi Mimičinom razgovoru pristajao i naslov “Autorski status filmske režije”. Razgovor s jednim od najvećih filmofila i rediteljem najeksluzivnijeg ekspresionističkog filma u nas, s Boštjanom Hladnikom, narečen je kao “Imaginativnost filmske režije”, zato što Hladnik, kako sam svedoči, sve što crpe iz režije filma, čini svojom ogromnom imaginacijom. Na žalost, najekstravagantniji naš režiser danas, u svojim zrelim godinama režira žanrovske filmove erotske sadržine. Najradikalniji među filmskim rediteljima u nas svakako je Dušan Makavejev. Njega karakteriše, ne samo naš dugo priželjkivani razgovor o filmskoj režiji – sećam se, Maka sam “jurio” po Parizu, da mi se “ispovedi” – i najzad, posle nekoliko godina, to mi je uspelo na beogradskoj Maloj Pulji, u većitoj tri ovog odista slobodnog čoveka i stvaraoca. Razgovor s Makavejevom naslovio sam kao i treba: “Sloboda filmske režije”. Prema svecu i tropar – kako je imao običaj da kaže moj prof. Vjekoslav Afrić. “Istinitost filmske režije” – u prvoj verziji objavljivanja, razgovor s Živojinom Pavlovićem, označen je sa “Od književnosti do režije”. Tu nema šta, ni da se doda ni da se oduzme. Najkritičkijem reditelju naše crne

real-socijalističke stvarnosti i ideološkog razdoblja totalitarnog jednodomlja, kao što je to i njegovo delo, jedino što je pristajao je naslov: "Istina filmske režije". Ko istinu gudi – gudačom ga po prstima biju! Gotovo nadređujući scenario filmskoj režiji, Puriša Đorđević pripao je naslov: "Dramaturgija filmske režije – sve počinje od scenarija, ponavlja Đorđević svoje *vjeruju*. I njegov slučaj svedoči da je režija samo nastavak književnosti. "Animacija filmske režije" je pripadajući naslov razgovoru s našim prvim Oskarovcem, sjajnim umetnikom i čovekom, rediteljem animiranog i igranog filma, arhitektom i pedagogom, s Dušanom Vukotićem. Možda najadekvatniji naslov estetskoj sadržini razgovora. "Režija televizijskog filma" naslov je razgovora iz onog perioda kada je Želimir Žilnik, zabranjivan i onemogućavan da režira film na filmu, u nas prvi inaugurisao žanr dokumentarne tv-drame; strasni filmofil, filmski urednik i izdavač, filmolog i filmski kritičar, a iznad svega čovek autorske vokacije, svestrani Nikola Stojanović i njegov razgovor narečen je sa "Autorstvo filmske režije". Razgovoru, neposredno ostvarenom posle dobijanja Zlatne palme u Kanu, s Emirom Kusturicom, istinskim pesnikom filmske režije, dao sam naslov "Poetika filmske režije", u kojoj ovaj osobiti autor—reditelj izriče sopstvenu poetiku vizije filma i režije.

Dramaturgija naslova razgovora sa filmskim stvaralocima imala je za cilj da istakne osobenosti svakog od naših reprezentenata, ali i više od toga, da na neki način pripremi sistematizaciju i klasifikuje osobenosti svakog od mojih sagovornika u traganju za estetikom režije.

Rečju, naslovi su izvirali iz samih razgovora i njihove idejno-estetske sadržine, ali i iz koncepta rediteljskih filmskih dela i njihovog umetničkog, društvenog i estetskog smisla.

Zaista ste u pravu kada tvrdite da naslovi izražavaju po nešto od stvaralaštva ali i iz koncepta rediteljskih filmskih dela i njihovog umetničkog, društvenog i estetskog smisla.

Zaista ste u pravu kada tvrdite da naslovi izražavaju po nešto od stvaralaštva svakog od apostrofiranih reditelja, ali, mislim, još više, i njihovu misao o filmskom umetničkom delu, misao o režiji.

*Da li smatrate da se samo određenim režiserima, poznavanjem njihovog cjelokupnog opusa do u detalj, može napraviti uspješan razgovor? Ili, do uspešnog dijaloga može dovesti i sam pojam slučaja?*

Za uspeh estetičkog razgovora potrebno je utvrditi njegov predmet, znači temu o čemu se govori, kao i njegovu svrhu, naučno-istraživački cilj, kao ideju kojoj teži ispitivač.

Uspeh estetičkog razgovora zavisi od onoga koji se pita, kao i od onoga koji pita. Moje iskustvo mi govori da se ispitivač u svoje ispitivanje može uneti bez ostatka, ako to ne učine i ispitanici, vrednost razgovora bez istinitosti i iskrenosti, uz sav respekt za umetnost i delo, ostaće nedorečen, polovičan, ili, ako hoćete, anegdotalan.

Za poznavanje celokupnog opusa jednog reditelja, potrebno je preduzeti monografske razgovore, kakvi su ostvareni u razgovorima Trifoa s Hičkocom, ili kakve je, npr., ostvario Predrag Matvejević s Krležom, Bregin s Borhesom, ili vratimo se izvornom postignuću, Ekerman s Geteom...

*Koji je od odabranih ispitanika, po Vama, bio najzahvalniji sagovornik?*

Plejada stvaralaca filmske režije i njihovi reprezentivi samo su deo knjige *Traktat o filmskoj režiji* s jugoslovenskog filmskog prostora, koji i dalje ostaje predmet mojih estetičkih ispitivanja fenomena filmske režije.

Što se tiče mojih uglednih sagovornika, obuhvaćenih prvim tomom, a slobodno mogu reći da je to slučaj i u drugom tomu projekta *Estetika filmske režije*, sa svima koji su pristali na estetičku ispoved, bilo kroz neposredan razgovor ili anketne odgovore, svaki od njih, po nečemu, bio je "najzahvalniji"; u protivnom, ne bi bilo tekstova o njima u mojim knjigama.

Zato, poštovani kolega Kadiću, koristim ovaj naš analitički i razuđeni razgovor, u koji ste uneli brojna pitanja temeljnog iščitavanja objavljenih rezultata, u prvom tomu mojih estetičkih razgovora, da još jednom sada i ovde, zahvalim svojim sagovornicima.

*I da završimo, prije nego što pređemo na treći dio pitanja "O propedeutici filmske režije", konstatacijom Vatroslava Mimice: "Medicini sam zahvalan za osjećanje discipline montažnog reza". U Zagrebu postoji jedan stvaralac pokretnih slika, koji je, igrom slučaja, završio medicinu. Riječ je o Mihovilu Pansiniju, bivšem kino-amateru. Pitanje glasi: Da li ste ikada razmišljali da napravite razgovore, koji*

*bi eventualno mogli činiti isti tako zanimljivu knjigu, sa istaknutim jugoslovenskim kino-amaterima?*

U mojoj *Bibliografiji* već postoje male ankete sa dramskim amaterima, a pisao sam i o alternativnom filmu. Držim do mišljenja Vlade Petrića o budućnosti alterantivnog audio-vizuelnog izražavanja. Moj prof. Hugo Klajn je uvek isticao da je “amater”. Breht misli da umetnici-amateri treba da stvore svoju autentičnu umetnost, a ne da oponašaju profesionalne stvaraoce. Treba reći da smo svi mi ipak počinjali kao amateri, jer *amo-amare*, latinski, doslovno znači – ljubim, ljubiti.

Proučavajući živote umetnika, sklon sam da poverujem da su najlepše stranice njihovog života posvećene amaterskom stvaralaštvu. Pogledajte još jednom *Moj život u umetnosti* K. S. Stanislavskog.

Nedavno sam pripremio drugo izdanje veoma korisnog priručnika *Reditelj u amaterskom pozorištu* dr Huga Klajna, pod naslovom *Režija u amaterskom teatru*, koji će, svakako, po analitičkom pristupu idejno-estetskoj osnovi režije, biti od koristi i filmskim amaterima.

Što se tiče mojih estetičkih istraživanja, rado bih jednu kraću anketu posvetio upravo filmskim amaterima, alternativcima i eksperimentalnim rediteljima, kakav je npr. Ladislav Galeta.

*Knjiga Traktat o filmskoj režiji ima dodatak koji se odnosi na Prodeutiku filmske režije. Čini se da je najzanimljiviji dio naslova “Intermedijalna estetika režije” – razgovor s režiserom, dr Vladimirom Petrićem, profesorom Istorije i teorije filma na Harvard univerzitetu, SAD, kao bitno novi pogled na školovanje filmskog režisera. Razgovarajući s Vladom Petrićem, Vi ste nastojali da čitaocu uputite na Petrićevo insistiranje o “specifično sinematičkom dejstvu filmskog medija”. Ovaj uvod je povod za pitanje: Kako Vi vaspitavate današnje “multimedijalne” reditelje? Šta je osnovni zadatak predmeta Istorija i estetika filmske režije, koji predajete na Akademiji umetnosti u Novom Sadu? I, da li je to zaista jedina naša akademska ustanova u kojoj je predmet režije obrađen multimedijalno?*

Prof. Petrić poprilično pesimistički vidi budućnost filma. Po njemu, u SAD se priprema, a taj trend će se proširiti i po svetu, alternativno audio-vizuelno stvaralaštvo. Za razliku od Petrića, uprkos pojave novih medija, mislim da će film u budućnosti biti i ostati jedinstven fenomen umetničkog stvaranja, iako će audio-vizuelnu poeziju “svi pisati”.

Što se tiče predmeta Istorija i estetika filmske režije, on je zamišljen i ostvaruje se u Akademiji umetnosti kao Propedeutička teorija režije (pozorišta, filma, radija i televizije). Predmet se izlaže tri godine studentima režije kroz teorijsku nastavu, seminarske radove, kao i praktične teatrološke, filmološke ili medijske radove. Cilj predmeta je savlađivanje “Znanja o režiji”. U prvoj godini, na osnovu Klajnovne teorije, ostvaruje se svojevrsno savlađivanje idejno-estetske osnove režije (pripremni rad, analiza režijskog predmeta, rad s glumcem i rad na kompoziciji predstave), sve s ciljem ovladavanja teorijskim aspektima osnovnih pojmova režije: dramaturgija, režija, gluma, prostor, vreme, sukob, radnja, likovi, psihologija, atmosfera, znaci i značenja – rečju, svet o režijskom konceptu. Druga godina je posvećena Istoriji jugoslovenske dramske i filmske režije – ličnostima i pojavama koje su obeležile umetnost našeg vremena. Treća godina posvećena je svetskim rediteljima i režiji, velikim rediteljima-reformatorima i njihovim rediteljskim sistemima. Sve se to ostvaruje u neposrednoj nastavi, u kojoj, pored najboljih primera iz svetske režije i jugoslovenskih rediteljskih postignuća, uz najveći respekt analizujemo i primere studentskih radova, dajući im teatrološki filmski dignitet, rečju: estetičko-analitički tretman “ranih umetničkih radova”. Svake godine i sa svakom generacijom budućih reditelja, ostvarujem “Anketu o režiji” i podstičem ih da pišu o režiji i objavljuju svoje radove. *Dum docent discunt*. Dok predajem, i sam učim!

Što se tiče multimedijalnog metoda studija režije, takav se odista ostvaruje na Akademiji umetnosti u Novom Sadu. Osnovni problem je u činjenici da ova mlada škola nije tehnički i tehnološki još uvek opremljena tako da studentima pruži mogućnost praktičnog rada u proizvodnji studijskih filmova i audio-video radova. Pa, ipak, uz pomoć TV Novi Sad, Srpskog narodnog pozorišta, Ujvideki színház-a (Novosadskog pozorišta), Pozorišta mladih, Radio Novog Sada – studenti režije uspevaju da ostvare primerne studijske radove, a pozorišne režije naših studenata, u izvođenju Akademskog pozorišta “Promena”, s uspehom su izvođene i nagrađivane, kako na MESS-u tako i na BITEF-u i drugim festivalima.

Ono što je interesantno kao prošireni vid studiranja intermedijalne i multimedijalne režije jeste *Otvorena katedra režije* na kojoj su predavači najznačajniji reditelji iz sveta: Piter Bruk, Andžej Vajda, Tovstonogov, Efros, Mikloš Jančo, Ištvan Sabo i dr.

Uspeh studija režije ne zavisi samo od vaspitača, već, čini mi se, neuporedivo više od samih vaspitanika. Činjenica da se režija ne može naučiti, ali kako kaže Stanislavski: režija se ne može učiti!

Mladi reditelji, izašli sa Akademije umetnosti, već su zapažena umetnička imena u Novom Sadu, Beogradu, Sarajevu i po čitavom prostoru Vojvodine, a i šire. U tome vidim smisao škole i njenu nezamisljivu ulogu.

Odista je štetno što Akademija umetnosti ne prima svake godine studente režije, već to čini svake druge. Potreba za profesionalnim umetničkim rediteljima je iz dana u dan sve veća u oblasti pozorišta, filma, radija i televizije. Na vojvođanskim pozorišnim prostorima gotovo da i nema profesionalnih reditelja u stalnom angažmanu. Posebno su izražene potrebe za režijom u multikulturalnim sredinama.

Obimnost nastavnih planova i programa čine studije multimedijalne režije prenapregnutim i samom činjenicom da, pored osnovnih umetničkih studija i praktičnih radova, studenti su najzauzetiji ljudi na Akademiji. I pored toga, teorijska i istorijska nastava postavlja pred njih solidna teorijska saznanja o režiji i dramskim umetnostima.

Da li ste neko ime naše filmske režije izostavili u svojoj knjizi Traktat filmskoj režiji, i koja su to imena? Nadam se da niste zaboravili Klopčića, Tadića, Grlića, Gapa, Nikolića, i još mnoga druga?

Sva vredna imena ne mogu stati u jednu knjigu. Imena koja pominjete već godinama pokušavam da animiram za svoja istraživanja, a neka ćete sresti na stranicama knjige *Rasprava o filmskoj režiji* – drugom tomu *Estetike filmske režije*.

*Vivat ars regia – Vivat esthetica regiae!*

Sarajevo – Beograd, 1991.

Radoslav Lazić, *Rasprava o filmskoj režiji*, Ju film danas, Kultura, 1991, str. 118-137.

# SUMMARY

## DIRECTING DELO U NASTAJANJU -.WORK IN PROGRESS DIALOGUES RADOSLAV LAZIĆ ON AESTHETICS OF THE ART OF DIRECTING

Priredila mr Rita Fleis

### THUS SPEAKS RADOSLAV LAZIĆ

*Lazić is a man, whom providence sends to Serbian theatre. His theatrological reflexion convert the European theatre experience into a coherent synthesis of theatrical art. His works can represent the initial point for the formation of the succeeding great Serbian talented artists. At the same time, they are also a precious contribution to the world theatrical heritage. He is a forthright and frank researcher, who searches for confrontations with other the reflections of other theatrologists.*

*Henryk Jurkowski\**

Our virtuous aesthetician of dramatic arts, of directing in first line, searches the poetics of high aesthetic ranges with erotematal and maieutic method. Meanwhile, he negates himself as a personality in the aim of the research objectivity.

In the monography Directing / Work in Progress / Delo u nastajanju / Dialogues on the formation of the art of directing, Radoslav

---

\* Prof. dr Henrik JURKOVSKI, academician, METAMORFOZE POZORIŠTA LUTAKA U XX VEKU, MEĐUNARODNI FESTIVAL POZORIŠTA ZA DECU, SUBOTICA, 2006, 8.

Lazić, however, contributes to the aesthetics of dramatic arts with his answers in the inquiries of other researchers, therefore, in the reverse role. As an examinee, he speaks here about his scientific views on aesthetics of directing acquired equally in practice as a director and in theory based on research. Lazić's researchers Dajana Đedović, Marija Čolpa, Aleksandra Mikata, Gojko Knežević, Vesko Kadić and Rita Fleis use, basically, the same method as Radoslav Lazić does, namely, inquiry.

Translated by Rita Fleis

## BIBLIOGRAFIJA RADOSLAVA LAZIĆA

*Estetika modernog teatra*, Vuk Karadžić, Beograd, 1976; str. 286, Priredili Radoslav Lazić i Dušan Rnjak

*Kultura režije*, Prilog nauci o pozorištu, Ars longa V. B., Beograd, 1984; str. 283

*Dramska režija*, U traganju za estetikom režije, Jugoslovenski pozorišni reditelji o režiji, Ars longa V. B., Beograd, 1985, str. 172, A5.

*Traktat o režiji*, Izdanja Centra za kulturnu djelatnost Zagreb, Prolog mala edicija, Zagreb, 1987, str. 237

*Pariska theatraia*, U traganju za estetikom režije, Biblioteka Theatro(logia), Panpublik, 1988, str. 171

*Traktat o filmskoj režiji*, U traganju za estetikom režije od Aleksandra Petrovića do Emira Kusturice, Biblioteka filmo(logija), Institut za film, 1989; str. 284

*Fenomen režija*, U traganju za estetikom režije, Teatrološki ogledi, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1989; str. 154

*Rasprava o filmskoj režiji*, Plus biblioteka 'Ju film danas', Kultura, Beograd, 1991; str. 144

*Traktat o lutkarskoj režiji*, Biblioteka Theatro(logia), Prometej, Novi Sad, 1991; str. 400

*Svet režije*, U traganju za estetikom režije (drama, rituali, pekinška opera, kabuki teatar, opera, balet, radio, film, televizija, lutkarstvo, cirkus), Biblioteka multi(media), Ika, Novi Sad, 1992; str. 467

*Hermeneutika režije*, Savremena režija antičkog teatra i drame, Biblioteka Theatro(logia), Altera i Prometej, Beograd, Novi Sad, 1993; Str. 64

*Rečnik dramske režije*, Biblioteka Theatrologia Jugoslavica, knjiga II, Gea i Akademija umetnosti, Beograd, Novi Sad, 1996; str. 289

*Jugoslovenska dramska režija*, Biblioteka Theatrologia Jugoslavica, knjiga I, Gea i Akademija umetnosti, Beograd, Novi Sad, 1996; str. 244

*Estetika TV režije*, Reditelji govore, Biblioteka 'Prilozi za istoriju Televizije Srbije', knj. 5, Gea, Beograd, 1997; str. 689

*Teatrološki brevijar*, Pozorišni eseji, Kalekom, Edicija Iskustva, Beograd, 1998; str. 300

*Estetsko doživljavanje teatra*, Eseji i ogledi iz teatrologije, Kalekom, Beograd, 1999; str. 173

*Estetika operске režije I, II*, Madlenianum, Edicija Estetika muzičkog pozorišta, Beograd, 2000;

*Nušićeve teatar komike*, Utraganju za estetikom smeha, Biblioteka Nušićevi dani, Konras, Beograd; Centar za kulturu, Smederevo, 2002; str. 365

*Estetika lutkarstva*, Antologija, Biblioteka Estetika dramskih umetnosti, Beograd, 2002; str. 224

*Umetnost rediteljstva*, Uvod u teoriju režije, Pozorište, drama, opera, balet, lutkarstvo, film, radio, televizija, multidisciplinarna režija, Biblioteka Teorija dramskih umetnosti, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad, 2003; str. 345

*Svetsko lutkarstvo*, Istorija, teorija, istraživanja, Biblioteka Teorija dramskih umetnosti, Beograd, 2004; str. 476

*O glumi i režiji. Razgovori s Plešom*, (Teatar, film, televizija...), Biblioteka estetika dramskih umetnosti, Beograd, 2005; str. 159

*Bojanov 'Dundo'*, *Knjiga režije*, Biblioteka Teatrologija, Remek dela scenske umetnosti, Beograd, 2005; str. 102

*Kanami-Zeami-Nobumici i nepoznati autor*, Pripredio Radoslav Lazić: *Japanski klasični teatar. 12 No drama*, Antologija, Biblioteka dramskih umetnosti, Altera, Beograd, 2006; str. 267

*Dijalozi o režiji. Od Stanislavskog do Grotovskog*, Nemirovič – Dančenko, Kreg, Piskator, Rajnhart, Mejerholjd, Breht, Vilar, Baro, Olivije, Bruk, Bergman, Biblioteka dramskih umetnosti, Beograd, 2007; str. 161

*Umetnost lutkarstva*, U potrazi za estetikom lutkarstva, dramaturgija, režija, gluma, animacija, kreacija lutaka..., Biblioteka dramskih umetnosti, Beograd, 2007; str. Str. 180

*Estetika radiofonske režije*, *Antologija*, Edicija Opredmećen zvuk, Biblioteka

*RTV Teorija i praksa*, Šesta knjiga nove serije, Beograd, 2008; str. 359

*Teatar/cirkus klovnova*, Pozorište crvenih noseva i tužnih očiju, Antologija, Biblioteka dramskih umetnosti, Beograd, 2009; str. 160

*Čaplin, Estetika vizulene komike*, Biblioteka Eldorado, Niški kulturni centar, Beograd, Niš, 2009; str. 160

*Aleksandar Saša Petrović*, filmološki zbornik, velikani filmske režije, Beograd, 2010; str. 317

*Vladimir Marenić / Pozorišno slikarstvo, Drama opera, balet*, Priedio Radoslav Lazić, Beograd, 2010.

*Lutkarski Theatrum mundi / Mala teatrologija lutkarstva*, Autorska izdanja i Foto Futura, Beograd, 2010, str. 191.

*Savremena dramska režija / Postmoderni teatar*, Biblioteka savremena teatrologija, Izdavač: Autorska izdanja i Foto Futura, Beograd, 2011, str. 136.

*Japanski klasični teatar / Bunraku / Nindo doruri / Zbornik*, Biblioteka estetika dramskih umetnosti, Izdavači: Autorska izdanja i Foto Futura, Beograd, 2011, str. 80.

*Režija filmske animacije*, Biblioteka dramskih umetnosti, Izdavač: Autorska izdanja, Beograd, 2012, str. 159

*Savremena makedonska režija*, u rukopisu

## STRUČNA BIOGRAFIJA RADOŠLAVA LAZIĆA

LAZIĆ, Radoslav je srpski reditelj, estetičar i dramski pedagog. Rođen je u Sanskom Mostu 13. 9. 1939. godine. Gimnaziju i potom studije na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju završio u Beogradu, gde je diplomirao režiju u klasi prof. Vjekoslava Afrića, 1964. godine. Uporedo je studirao istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Postdiplomske studije iz oblasti teatrologije apsolvirao je na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu. Specijalističke studije završio na Université, Paris VII, Diplome d'études approfondies (1981.) i Diplôme doctorat de 3<sup>e</sup> cycle (1984.) iz oblasti Études techniques et estétiques du Théâtre. Doktorsku disertaciju Jugoslovenska dramska režija, 1918. -1991., Teorija i istorija, praksa, propedeutika odbranio na Akademiji umetnosti Univerziteta u Novom Sadu 1993. Kao pozorišni reditelj režirao oko 50 dramskih predstava na scenama Beograda, Zagreba, Novog Sada, Subotice, Niša, Banja Luke, Varaždina, Kumanova, Leskovca, Zrenjanina, Sombora, Vršca, Pančeva. Režirao prvo izvođenje Sterije na sceni Državnog teatra Tirgu-Mureš u Rumuniji. Kao pristalica multimedijalne orijentacije, režirao je na televiziji, radiju i filmu, te za scenu lutkarskog teatra.

Od 1976. godine bavi se pedagoškim radom na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, najpre kao umetnički saradnik za predmet režija, a od 1984. godine kao predavač za predmet Istorija i estetika režije u svim medijima, naime, u pozorištu, na filmu, radiju i televiziji). Od 1977. godine stalni je saradnik, a potom i urednik časopisa za pozorišnu umetnost «Scena», kao i urednik rubrike RTV-estetika u časopisu RTV-teorija i praksa. Saradnik je mnogih časopisa u zemlji i inostranstvu, gde objavljuje rezultate svojih estetičkih istraživanja u oblasti pozorišne, filmske, radijske, televizijske, operne i lutkarske režije, njene istorije i estetike, među kojima ističem da je saradnik Leksikografskog zavoda "Miroslav Krleža", Zagreb, Hrvatska, ENCIKLOPEDIJA KRLEŽIANA, KAZALIŠNI LEKSIKON (u pripremi), kao i drugih enciklopedija u zemlji i svetu. Značajan je Lazićevog doprinos i saradnja u enciklopedijskoj publikaciji POZORIŠNE BIBLIOTEKE I MUZEJI U SVETU, UNESCO, Paris, 1985, kao i desetinu odrednica o srpskom lutkarstvu objavio u SVETSKOJ ENCIKLOPEDIJI LUT-

KARSKE UMETNOSTI (ENCYCLOPEDIÉ MONDIALE DES ARTS DE LA MARIONNETTE, Ed. L'Entretiens, UNIMA, Paris 2010. EMAM, Engl. Ed. WEPA i špansko izdanje u fazi objavljivanja).

UNESCO, Paris, 1985. Ed. Andre Venstein. Lazićevi radovi prevedeni su na više evropskih jezika. Autor, priređivač ili antolog je sledećih knjiga: *Estetika modernog teatra* (koautor sa Dušanom Rnjakom) 1976; *Kultura režije*, 1984; *Dramska režija*, 1985; *Traktat o režiji*, 1987; *Pariska theatralia*, 1988; *Traktat o filmskoj režiji*, 1988; *Fenomen režija*, 1989; *Rasprava o filmskoj režiji*, 1991; *Traktat o lutkarskoj režiji*, 1991; *Svet režije*, 1992; *Hermeneutika režije*, 1993; *Rečnik dramske režije*, 1996; *Jugoslovenska dramska režija*, 1996; *Estetika TV režije*, 1997; *Teatrološki brevijar*, 1998; *Estetsko doživljavanje teatra*, 1999; *Estetika operске režije I, II*, 2000; *Nušićev teatar komike*, 2002; *Estetika lutkarstva*, 2002, *Umetnost rediteljstva*, 2003; *Filozofija pozorišta*, 2004; *Svetsko lutkarstvo*, 2004, *O glumi i režiji. Razgovori s Plešom*, 2005; *Knjiga režije. Bojanov "Dundo"*, 2005; *Japanski klasični teatar. 12 Nô drama*, 2006; *Dijalozi o režiji. Od Stanislavskog do Grotovskog*, 2007; *Nušićev teatar za decu*, 2007; *Kultura lutkarstva*, 2007; *Umetnost lutkarstva*, 2007, *Propedeutika lutkarstva*, 2007; *Magija lutkarstva*, 2007; *Daske koje život znače*, 2007; *Estetika radiofonске režije*, 2008; *Teatar – život dvočasovni*, 2008; *Traktat o glumi*, 2008; *Traktat o scenografiji i kostimografiji*, 2009; *Biti glumac*, 2009; *Sara Bernar. Umetnost teatra*, 2009; *Aleksandar Saša Petrović*, 2010; *Pozorišno slikarstvo*, 2010; *Lutkarski Theatrum Mundi*, 2010; *Savremena dramska režija*, 2011; *Režija filmske animacije*, 2012. Njegovo istraživanje *Savremena makedonska režija* je u fazi štampanja i izdavanja[1]. Radoslav Lazić je autor oko 50 zbornika i tematskih brojeva časopisa posvećenih umetnosti pozorišta, filma, radija i televizije, u kojima je naglasak na režiji, na istraživanju fenomena režije, estetskih procesa rediteljske umetnosti u sinhronim traganjima za estetikom režije, njene teorije, istorije i propedeutike. Dobitnik je nagrade Akademije za pozorište, film, radio i televiziju (1964) za svoj umetnički rad, naime, režiju, a za režiju predstave *Tri sestre* A. P. Čehova, subotičkog Narodnog pozorišta na XX susretu vojvođanskih pozorišta Pohvalu (1970). Dobitnik je Povelje za saradnju i doprinos u ostvarivanju istraživačkih projekata Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka Srbije i Povelje filmskog časopisa Sineast, 1988.

Radoslav Lazić je držao predavanja na univerzitetima u Parizu, Beogradu, Zagrebu, Ljubljani Sarajevu, Osijeku, Banja Luci, Cetinju, Novom Sadu, Teheranu, Rotenburgu, iz oblasti istorije i estetike režije. Član je stručnih žirija, udruženja književnika, dramskih umetnika, i međunarodnih asocijacija SIBMAS, FIRT, AICET, počasni član UNIMA i ASSITEJ.

U novosadskom Prometeju, uređivao Biblioteku dramskih umetnosti (pozorište, film, radio, televizija, video), koju sada uređuje kao Autorska izdanja u Beogradu, gde objavljuje temeljna dela iz istorije, teorije i estetike dramskih umetnosti (Apija, Arto, Stanislavski, Tarkovski, Bergman, Grotovski, itd.). U Autorskim izdanjima objavljuju se dela iz sopstvene teatrološke, filmološke i estetičke istraživačke laboratorije. Autor posebnu pažnju posvećuje antologijama, hrestomatijama i zbornicima kao sintezama u panorami savremenih i klasičnih dela iz estetike, istorije i teorije dramskih umetnosti.

Osnovu naučno-istraživačkog rada Radoslava Lazića predstavlja Jugoslovenska dramska režija / (1918 – 1991) / Teorija i istorija, praksa, propedeutika, zajedno sa Rečnikom dramske režije, imenikom osnovnih pojmova dramske režije. Ostali delovi njegovog istraživanja se organski nadovezuju na njih i predstavljaju otvorenu celinu istraživanja po načelu Work in Progress, dela u nastajanju.

Dobitnik internacionalne nagrade za životno delo “Mali princ” za izuzetan doprinos razvoju kulture i scenske umetnosti za decu na XII Međunarodnom festivalu pozorišta za decu, Subotica, 2004. Dobitnik nagrade za sveukupni doprinos razvoju lutkarstva u Srbiji, 2008. i dobitnik Međunarodne nagrade za doprinos razvoju dramskog odgoja, Mostar, 2009; dobitnik priznanja za desetogodišnji doprinos razvoju Lut-festa, Istočno Sarajevo, 2009. Najzad, dobio je Povelju za životno delo “Zlatna anima” Međunarodnog festivala lutkarstva “Lut-fest”, Ist. Sarajevo, 2012.

## O PRIREĐIVAČU

FLEIS, Rita - Osnovnu i srednju školu je pohađala u rodnom mestu, u Subotici i stekla naziv Pomoćni istraživač u fizici, potom je studirala na Prirodno-matematičkom fakultetu u Novom Sadu na odseku za Fiziku, da bi se kasnije opredelila za studije klasičnih nauka na Filozofskom fakultetu u Beogradu na Odseku za klasične nauke, te je 1992. diplomirala i stekla zvanje Diplomirani klasični filolog. Na Filozofskom fakultetu u Beogradu na Odseku za klasične nauke na smeru lingvistike započela je postdiplomske studije 1995, a magistrirala 11. 6. 2009. sa radom na temu: *Poređenje rekcije bezličnih glagola i izraza u starogrčkom, latinskom, srpskom i mađarskom jeziku.*

Radi kao bibliotekar Zavičajnog fonda i Fonda starih i retkih knjiga u Gradskoj biblioteci, Subotica. Predaje klasične jezike u gimnaziji.

Učesnik je naučnih skupova u oblasti klasične filologije, lingvistike, bibliotekarstva, teatrologije i filmologije u zemlji i inostranstvu.

Piše stručne eseje, prikaze knjiga, intervjuje, bavi se istraživanjem u oblasti lingvistike i estetike predstavljačkih umetnosti.

Doktorant je Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu pod mentorstvom profesorke dr Maje Volk. Tema doktorskog rada je '*Doprinos Radoslava Lazića teoriji dramskih umetnosti u oblasti estetike težije*'.

CIP