

Julian Beck



Julian Beck

ŽIVOT TEATRA:

ODNOS UMJETNIKA PREMA BORBI NARODA

IZABRANI ODLOMCI

1972.

S engleskog prevele Biljana Romić i Ivana Barbarić Straža. Preuzeto iz
Julian Beck, *Život teatra: odnos umjetnika prema borbi naroda*, DAF,
Zagreb, listopad 2012. *The Life of the Theatre: The Relation of the Artist to
the Struggle of the People*, City Light Books, San Francisco, 1972.

Izbor i priprema: anarhija/ blok 45, 2013.

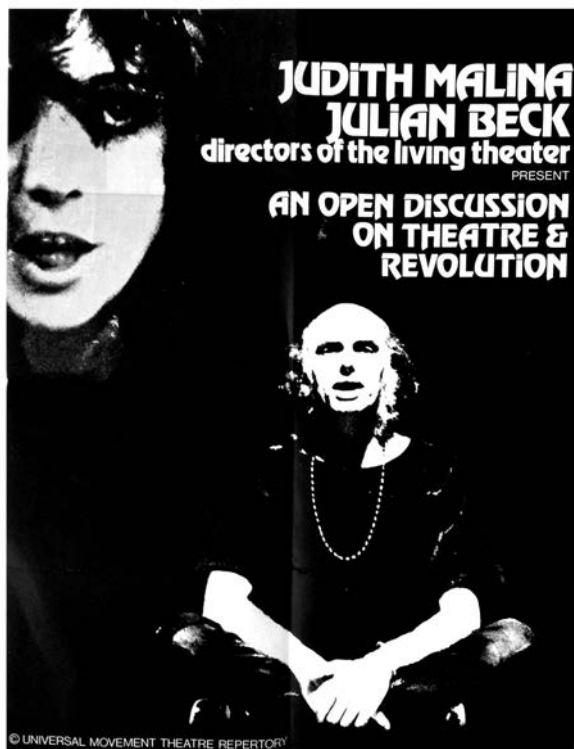
ZAJEDNIČKA ARHIVA

<http://anarhisticka-biblioteka.net>

ŽIVOT TEATRA

ODNOS UMJETNIKA PREMA BORBI NARODA

IZABRANI ODLOMCI IZ DNEVNIKA JULIANA BECKA (DAF, ZAGREB 2012)



1971

O KNJIZI I AUTORU

Ova knjiga govori o ulozi umjetnika u revoluciji, koju definira dnevnik Juliana Becka, dnevnik njegova života u teatru, njegovih osobnih zapisa o radikalnoj, pacifističko-anarhističkoj, duhovnoj i ekstatičkoj genezi tog teatra. Ona govori i o Living Theatreu, o životu teatra i životu u teatru, o vizijama i morama, o razgovorima i snovima, o žudnjama i razmišljanjima. Dalibor Foretić je svojedobno istakao da Beckov tetar nosi u sebi revolucionarni duh nesputane, neograničene slobode, koju je „rasipao svijetom poput spora“.

Julian Beck (1925–1985), bio je američki glumac, redatelj, pjesnik i slikar. S Judith Malinom (1926) osnovao je 1947. godine Living Theatre, na koji je presudan utjecaj imao teatar okrutnosti Antonina Artauda (Antonena Artoa). U svojem je radu i pisanju jasno izražavao anarhistička stajališta. Beck je smatrao da se, ako se može eksperimentirati u teatru, može eksperimentirati i u životu. Tako su njegov rad i život bili trajan i uporan eksperiment, u želji da sudjeluje u promjeni društva i umjetnosti.

Tekst sa zadnjih korica izdanja DAF (Zagreb, 2012)

NE RADI SE O TOME ŠTO NE ZNAMO, NEGO O TOME ŠTO NE OSJEĆAMO.

**ZNAMO ŠTO SU TO KLASNA MRŽNJA I RASNA MRŽNJA, ALI NE MOŽEMO SE NATJERATI DA UISTINU PODUZMEMO NEŠTO VIŠE OD SITNIH LIBERALNIH GESTA
JER ZAPRAVO NE OSJEĆAMO ONO U ŠTO VJERUJEMO.**

**NE MOŽETE VIŠE RAZDVAJATI. S TIM JE GOTOVO. S POŠASTI RAZDVAJANJA. NE
MOŽETE GOVORITI O PROMJENI I OSTATI NEPROMIJENJENI.**

— Julian Beck, 1966.



Judith Malina i Julian Beck, u vreme predstave *The Brig* (Zatvor), 1963.

ŽIVOT TEATRA ODNOS UMJETNIKA PREMA BORBI NARODA IZABRANI ODLOMCI

1

Postoji jad tijela i jad duše; pa i kad bi zvijezde, svaki put kad pogledamo u njih, lijevale nektar u naša usta, a trava postajala kruh, ljudi bi ipak bili tužni. Živimo u sustavu koji proizvodi tugu, prosipa je iz svojeg mlina, mora tuge, oceane, oluje, i mi tonemo, utapamo se, prebrzo.

Teatar je poput čamca, samo toliko je velik, ali pobuna je prevrat sustava, a revolucija je mijena plime i oseke.

Ouro Preto, Brazil, 6. svibnja 1971.

2

Ja sam rob došao iz Egipta. Imam ropsku narav. Izišao iz kuće ropstva, ušao u kuću službe. Kakva iluzija; prije tri tisuće petsto godina, kada smo se preselili iz jedne kulture u drugu, mislili smo da ćemo od tada nadalje biti vlastiti gospodari! Riješili smo se političkog gospodara, a bili smo previše neiskusni da bismo shvatili pravu svrhu Blagajnika, Ravnatelja policije, Stupova društva.

Proročanstvo (dok smo plesali oko Zlatnog teleta): drago kamenje, ratni brodovi, rasipnost, usud, itd. Još nismo prestali plesati oko tog lažnog boga, metala, koji ne osjeća, Mamona, idola bogatih, i zbog toga smo još uvijek u pustinji. Kada smo ušli u Obećanu zemlju, unijeli smo sa sobom Zlatno tele, ne na svojim plećima nego u svojim srcima i pretvorili Obećanu zemlju u pustinju koja je jedino mjesto na kojem Zlatno tele uvijek živi: jer blještavilo zlata (isijavanje) suši lišće, isušuje rijeke (krv) i krvne žile našeg srca. Zlatno tele je lažno obećanje.

Među mojom braćom mnogo je onih koji opijeni sanjaju osam stotina boli i poniženja, ali ja sam druge vrste: ja sam rob koji sanja o bijegu za

bijegom, sanjam jedino o bježanju, penjanju, o tisuću mogućih načina da napravim rupu u zidu, o tome da stalim rešetke, bijeg bijeg, o tome da spalim, ako treba, cijeli zatvor.

Croissy-sur-Seine, Francuska, travanj 1970.

3

Frankenstein. III čin

Silovita revolucija izbija u svjetskom zatvoru. To je konačno rješenje Victora Frankensteina, njegov posljednji očajnički pokušaj da odgovori na pitanje: „Kako možemo zaustaviti ljudsku patnju?“ I cijeli svijet izgara; a iz pepela se ponovo samoostvaruje Stvorenje i prijeti svijetu reflektorom i mrežom. Iznenada: promjena: Stvorenje ispušta reflektor i mrežu, podiže obje ruke prema nebu, glava se nakrivi prema gore, Čovječanstvo Živi, to je nada. Zato što vjerujemo da će se ono čudesno nekako dogoditi. Jer, ako u revoluciji spalimo svijet, nasilno, onda će samo čudo, promjena, omogućiti život.

Stvorenje, na kraju prvog i trećeg čina, sastavljeno je od mrtvih tijela, žrtava društvenog poretka. Stvorenje, sastavljeno od pougljenjenih tijela na kraju trećeg čina zapravo smo mi, ali onakvi kakvi ćemo biti na kraju nasilne revolucije, pougljenjeni, unakaženi, izobličeni, spremni prijetiti i ugrožavati, da bismo na kraju bili spašeni samo promjenom.

Ova slika nade usred tolikog očaja obavezna je u katekizmu revolucije. Zato što očajanje poništava svaku akciju.

Brooklyn, New York, listopad 1968.

5

1: Mašta kao pribor mozga za preživljavanje.

2: Djelo umjetnika kao stvaranje rješenja vježbom mašte.

Čekamo na neke odgovore. Ali novi umjetnici kažu da ne može biti vođa. Kraj Mojsija. Iščežuće Lao-cea među ljude.

Benzin moje mašte moj je ropski mentalitet.

Ovo je knjiga o ulozi umjetnika u revoluciji.

Croissy-sur-Seine, Francuska, travanj 1970.

6

Meditacija. 1961. New York.

Ja sam čovjek nezainteresiran za teatar. Za zabave koje unizuju naše biće. Rasadnik laži. Zabava je razorna, radost stvara. Eric Gutkind.

Život se sanja. Stara fatamorgana dok živimo u pustinji. Cijeli moj život je san. Strindberg. Mi sanjamo jedni druge. Svakoga časa ulazimo u postojanje i izlazimo iz njega. Hoću i hoće me. Svakoga dana znam sve manje. To je moje blaženstvo.

Teatar našeg doba pravi se da zna previše. Većinom je ono što mislimo da razumijemo pogrešno. Nemamo dovoljno činjenica, vidik je previše ograničen, nismo slobodni vidjeti. Niti misliti. Kada je glumac slobodan, kao bilo koji drugi čovjek, on može stvarati; ipak idemo u teatar i podnosimo gledati glumce sputane ludilom buržoazije čije su ludilo njezini zakoni koji su njezin život, život novca koji je također zakon i izluđuje ljude. Sloboda je sada u svojoj dojenačkoj dobi i mogla bi umrijeti još kao dojenče, a civilizacija, poput svemira, brzo se širi, i civilizacija je ništa doli dijete i mogla bi umrijeti još kao dijete. Godina 1961. nije vrhunac. Nisu to ni datumi koje ne možemo zamisliti. Nastavljamo zauvijek unatoč postojanju smrti. I samoubojstvo postoji; izaberi život. Ako želim sačuvati svijet, obesmrćujem vlastiti život. Činimo to otkako je života.

Skučeno viđenje. Ljudi su različiti. Šeširi i turbani. Riža i telefoni. A nijedan čovjek ne razlikuje se od drugog koliko od sebe u neko drugo vrijeme. Pascal.

Teatar je san. Poput sna, on je slika svijeta. Svijet me zanima. „Gospodin Dali“, reče njegova pratnja, „zainteresiran je za sve.“ „Zašto je vaš rad tako zaokupljen siromaštvom?“, i, naginjući se preko stola Dali zapita Allena Ginsberga, „Nije li zlato mjera genija?“ O, da, Genij, usredotočeni stvaraoci među nama drže svijet u stalnom stvaranju, ali puk održava svijet sitim.

Moja svijest razvija se pod utjecajem židovskog neba i tog rabinova stijega na kojem je objavljeno da je svijet u procesu stvaranja i da je sveta dužnost čovjekova pomagati Bogu u tom procesu.

Buber govori o „bliskosti Bogu“ kao o „razlici između istinskoga postojanja i pukog svjesnog bića“.

Na sve strane neke stvari istodobno. Razine. Simultanost.

Veliko zaokupljajuće otkriće dvadesetog stoljeća. Bez njega je nemoguće ujedinjenje. Podijeljeni ljudi nikad ne nalaze zlatan odgovor. Moj jedinstveni život.

Jedan život. Nevolja, to sam ja. Izbor. Da odem na poluotok Gaspé. Da budem trgovac ili kupac. Da obrađujem zemlju, hranim siromašne, zbrajam račune za trgovce i prijatelje, da razdrem svijet i stvaram novac od perja, pretvorim brda i doline u trulu krv, čedomorstvo, klicomorstvo, da pasteriziram mlijeko ili oslikavam lutke, spavam s muškarcima, spavam sa ženama, smetam, umirujem, počinjam zvjerstva, ljubim, žrtvujem, pišem, mučim, povećavam, grlim, zalijevam ili uništavam. Da ostarim ili se opametim.

Nisam izabrao raditi u teatru, nego u svijetu. Living Theatre postao je moj život, živi teatar. Mi proždiremo jedno drugo. Ne mogu odijeliti jedno od drugoga. Judith i ja se u njemu sjedinjujemo. Drugi s nama. Ima glumaca koji se međusobno grčevito drže kao Jeffersove uši na orlu. Ima glumaca koji su moje oči i tehničara koji su moja krila. Gnijezdom koje gradimo mogu gmizati crvi. Jaja goje mesoždere. Moj teatar. Držim zrcalo dok me ruke ne zaboje. Ono pada na glave gledalaca, zakrvavljeni su i unakaženi. Ili ne čini ništa. Držim zrcalo koje je samo smrvljena ikona dreka, a ja sam pokopan pod njim. Hrpa balege na pozornici koju nitko nije morao gledati. Jedinstven život ničega.

Kako da znam. Sve što mogu jest brinuti se, nikada znati.

Ondje na pozornici je život. Glumac koji iz svojih pustolovina donosi trenutak zarazne penetracije jest junak, svjetlost naših života.

Ja idem u teatar umjesto da idem u sinagogu. Ne da bogoštujem, nego da otkrijem put spasenja. Možda pronađem iskustvo svojeg života. Lebdjet ću, zapravo levitirati, kao Horatio u *The Dead of Spring* Paula Goodmana. On me podučio.

Bogoštovlje ne izgleda kao spasenje.

Promatrajući ono što je lijepo možemo shvatiti kako bi trebalo biti. Judith.

Poteklo od čarolije Boga, začarano Bogom, usmjereno prema Bogu, ispunjeno ljudima koji su krenuli po slavu. Drevni ljudi plesali su na

sunčevu svjetlu, mi pod električnom rasvjetom, svjetlo je odjeća slave, premda i mrak ima svoj dan.

Strast. Agonija. Očaj. Rad. Rad, čekići, upornost, metle, čavli me združuju s ljudima, inače ne bih bio drugo doli poezija i let. Sam ne bih funkcionirao. Teatar je vježba čistog zajedništva. Jedan čovjek to sam ne može, to mogu mnogi, za mnoge. No, život u kibucu je težak. Svi se žale. Ja najviše. Nema pomoći, ali on je savršen kao vrijeme, uvijek lijep, kao kalendar, uvijek strašan, dan uvijek umire, sunce nestaje, vjetar je oštar i zapadnjak.

Osmišljam svoj život u teatru. S Judith, anđelom mojeg života, bez koje ne bi nikad bilo Living Theatrea.

*Je ne trouve pas, je cherche.*¹

7

Meditacija. 1962. New York.

Jednoga dana morat ćemo položiti račun za našu preranu smrt. Artaud. Morate ući u teatar kroza svijet. Sveto poslanje iskupljuje kazalište.

Sve postoji, ništa nema vrijednost. Bez vrijednosti tu su pogreške, grijesi, gubici.

U skrivenim četvrtima, u podzemlju, u Greenwich Villageu, Saint Germainu, među studentima u kampusima koji planiraju okupaciju sveučilišta i marševe za slobodu, u skrivenim zakutcima Afrike, gdje god je začeta promjena, u glazbi promjena, u maršu na more, među demonstrantima ispred ambasada, proklamira se vrijednost svijeta. Na nevidljivim mansardama gdje anarhisti i pacifisti prkose novcu i strukturama društva, gdje se laži ispituju i obrću, laži koje su saveznici smrti, na tim mjestima živi poezija koja je jezik Boga.

U ludilu koje je sila što nas nosi na sam rub sfere u kojoj smo zarobljeni, sfere u kojoj umiremo, sfere koja pluta neoprocijenjenim univerzumom što nam je uskraćen sve dok ne dopustimo viziji sile ludila, Ginsbergovoj, da nam pomogne da prođemo kroza zid sfere, prodremo, u kreaciju o kojoj smo čuli samo arhetipske glasine. Kad sila ludila obavila je svoj posao, a mi smo naučili disati.

¹ Ja ne nalazim, tragam, prev.

Naš način života ne treba braniti, način prerane smrti, smrti od vlasti, smrti od oružja, smrti od tlačenja, smrti od klase, smrti od novačenja, smrti od siromaštva, smrti od rasističkog gaženja, smrti od zakona, smrti od policije, smrti od otpada, otrova u zraku, smrti od obrazovanja, strašne smrti u hladnjači, smrti od obilja, smrti od posjeda, smrti od lažnosti, boli u mojem želucu, raka u mojim leđima, kuge koja uništava tijelo sve neprikladnije za življenje, od gubitka bitka.

Lažnost ideala. Smrt od Broadwaya. Idealne odjeće, idealnoga govora. Smrt od kompromisa, sigurna smrt od luksuza i njegova manjka. Aspekata pozornice koji nisu svijet nego taština. To je pozornica taštine kojoj smo suprotstavili svoje biće, još ne znajući kojim se oruđem poslužiti, niti kako ga upotrijebiti, nesigurni, bez pameti, mi bosonoga vojska zagubljenih.

Ne volim broadwayski teatar jer ne zna pozdraviti. Ton glasa je lažan, manirizam je lažan, seks je lažan, idealan, hollywoodski svijet savršenstva, dotjerana slika, dobro izglačana odjeća, dobro obrisan anus, bez mirisa, neljudski, hollywoodskoga glumca, broadwayske zvijezde. I užasno lažna prljavština Broadwaya, dno dna gdje se prljavština oponaša, netočno.

Gluma u Living Theatreu dugo je bilo prezirana, posebice su je prezirali drugi glumci. Judith i ja smo radili da bismo stvorili trupu bez manirizama, glasova, ispravnog govora, zaštitnog maskiranja glumaca koji oponašaju svijet Bijele kuće i odglumljuju trice i patnje srednje klase. Svijet svjesnog iskustva nije dovoljan.

Glumci u Living Theatreu su nespretni, neškolorani, nesvjesno drski prema konvencijama što su slika ljudi koji žive u demokracijama, koji su razumni, dobri, uravnoteženi, i deklamiraju muzejski stih. Glumci u Living Theatreu žele se baviti životom i smrću.

Gluma u Living Theatreu tek je neodlučna gesta, implikacija budućega razvoja, baš kao kad bi ruke mogle postati krila, noge peraje, tijela nešto o čemu nismo sanjali. Nešto drugo. Broadwayski teatar ide za onim što želi vidjeti. Onim što nadmašuje svaku iluziju. „Točnost.“ William Carlos Williams.

U teatar ulazite kroza svijet, sveti svijet, nesavršen svijet, ulazite u teatar kroza svijet o neuništivoj ružnoći. Ružnoći života. Obgrlujete

ružnoću i zaboravljate što je lijepo. Način transcendencije. Akropola, sve što se trsi, sve što se trsi da ostvari mit o savršenstvu, rasplinut će se u bivanju koje je dobrota.

Nije mi stalo ni za što drugo.

Teatar poboljšanja. U kojemu je moguće zateći nekoga na zahodskoj školjki bez neprilike.

Odbijanje svih onih koji konvencionalnošću svojih drama proglašavaju civilizacijske konvencije, načine prerane smrti. Sve ili ništa.

Living Theatre u najboljem je slučaju imitacija, klonula, čeznutljiva, iskvarena, uvjetovana moći, diktatorska, arogantna, nekomunalna, čezne za danom kad će odumrijeti. U tome je njegova jedina opreka Broadwayu, demonu višega svijeta, demonu mjenjača novca, koji nastoje povisiti vrijednost dolara, koji prihvaćaju svijet prerane smrti. Oni su „čovjek u okovima“ Errica Malateste (ljudi su tako naviknuti hodati u okovima da više i ne vjeruju da bi bez njih bilo lakše).

Sva ugodnost mora eksplodirati.

*La Rappel a l'ordre.*² Sve pseudoorganizacije moraju se raspršiti. I kad vjetar s Greenwich Villagea obavi svoj posao, nakon što razbije iluziju, raspukli djelici mogli bi prodrijeti, probiti izvanjski svijet u kojemu smrt nije više ni odgovor ni zaključak.

Svaki put kad se digne zastor za broadwaysku predstavu ja se lupim dlanom počelu, 100 tisuća dolara – za što? Harold Rosenberg.

Inszenacija koja je „uređena“, čiji „red“ niječe poredak stvari kakve jesu, čiji najnapredniji dizajn u najboljem slučaju odražava dražesnu ravnotežu, sentimentalnu boju. Sentiment, koji je nadomjestak za lažan osjećaj stvarnosti (kada se već ništa drugo ne može osjećati).

Odlična forma je laž.

Previše je savršenstva na Broadwayu. Tko god pravi kipove, ništavan je, i dragocjenosti njegove ne koriste ničemu. Svjedoci njihovi ništa ne vide i ništa ne znaju, da im budu na sramotu. Kovač ga izrađuje na živu ugljenu, čekićem ga oblikuje, snažnom ga rukom obrađuje. Gladan je i iznemogao; ne pije vode, iscrpljuje se. Bijaše sebi nasjekao cedre... Ali od njih djelja i boga, pred kojim pada ničice, pravi kip i klanja mu se... Ne

² Fr., poziv na red, opomena, prev.

znaju oni i ne razumiju: zaslijepljene su im oči pa ne vide... On voli pepeo, zavodi ga prevareno srce. Neće spasiti svog života i nikad neće reći: „Nije li varka ovo u mojoj desnici?“ Izaija.³

„Teatar poboljšanja. Da bi se učinilo nešto korisno.“ Judith.

Da bi se učinilo nešto korisno. Ništa drugo nije zanimljivo. Ništa drugo nije zanimljivo publici, važnoj publici. Služiti publici, poučavati, uzbuditi osjet, potaknuti doživljaj, probuditi svijest, učiniti da srce lupa, krv teče, suze cure, glas viče, kružiti oko oltara, mišići se pomiču u smijehu, osjetiti tijelo, osloboditi se načina smrti, propadanja u udobnosti. Omogućiti koristan događaj koji nam može pomoći. Pomoć.

Upuštam se u ovu raspravu jer je to jedino što vrijedi reći. Put k ljubavi nije romantičan. Iz moje negacije proisteći će put u beskonačno pozitivno stvaranje. Pomoć.

8

Meditacija I. 1963. New York.

Snovi o slobodnom društvu.

U tom slobodnom društvu san o teatru koji je koristan. San o korisnim stvarima u epohi zagušenoj beskorisnim stvarima. Ako se ima dovoljno vremena, sve je zanimljivo. Tako dugo dok je zanimljivo. John Cage. Ali nema dovoljno vremena.

Beskorisna proizvodnja, beskorisni zakoni, beskorisne forme. Zatvor novca za cijeli svijet, zatvor plaća, život kupovanja nepotrebnih stvari, proizvodnje nepotrebnih stvari, stjecanja i trošenja što rasipa naše snage. Zanimljivo, ali ne i dovoljno. Moj napjev.

Beskoristan teatar. Počnimo s arhitekturom. Zar je to mjesto za ljudska bića, to ulaganje plišu i pozlati, ta pompozna stubišta, ta tlapnja lusterske veličajnosti, ta umjetnost dizajna modernog teatra? O arhitekturo moćnika! O smrade novca! Je li to ono mjesto kamo je Ptica u Svemir odletjela? Gdje su lučki radnici, tekstilni radnici, mehaničari? Tu nema poljoprivrednika, nikoga od onih koji su sagradili ovu zgradu, nikoga tko je uzgojio hranu, tu nema crnaca, čistača kanalizacije, švelja. Za koga je ta zgrada?

³ Izaija, 44:9, 12, 14, 18, 20. Prijevod prema izdanju Biblije, Kršćanska sadašnjost, 1994. Zagreb, prev.

Gdje su ljudi? Što se događa ovdje što se ne obraća njima? Sag je satkan za nježne patricijske noge, sjedala osiguravaju komfor nespojiv s akcijom, zaustavljajući sudjelovanje, ugađajući pasivnom tijelu. Zidovi podjele! Kad bi barem ovo naše podjarivanje zatreslo zidove i srušilo ih, srušilo zatvore, srušilo tvrđavu industrije laži, srušilo sve kuće razdvajanja. Jedinstvo. To jest, kad su ljudi zajedno a ne jedni protiv drugih, postoji taj sklad koji raspršuje očaj, proširuje bivanje i čini ostvarivima sve nemoguće nade.

Kada sjedim na baršunastom sjedalu okružen umjetnom svilom, ako neka osoba vrisne, ako neki čovjek umre, to su samo prekidi. Nisam spreman reagirati na život. Samo gledam. Okružen hladnim sudruzima u atmosferi prijevornosti, pompozno sjedim. Jesam li došao ovamo umrijeti, zalediti se? Kako mogu prodrijeti do osjećaja? Ulažem u svilu i kadifu, kako to mogu nadići okružen baršunom, kako da nađem ključ u ovoj tamnoj komori? Samo ako sanjam. Ali ovaj san je laž, ne osjećam ništa. Sve je to laž, beskrvno, u temelju bespolno. A svojom prisutnošću ja to potičem.

Države diktiraju umjetniku i svima drugima. Dobro loše treba ne treba. Demokracija se pravi da to prezire; a ipak, kapitalistički teatar nije izvan kontrole. Šiba novca, pravila ulagača, birački glas pokornog gledaoca. Ako želimo slobodan teatar, moramo ga osloboditi. Prije svega moramo ga učiniti besplatnim za publiku, da u njega ne ulazi novac, da bude bez Mamonova mjerila, napokon život.

Teatar isključenja u koje ne zalaze crnci, u kojem imamo bjelačke zatvorene misli i smrznute osjećaje. Znam da nisam nadmoćan, ali stvaramo doživljaj koji isključuje siromašne, zadovoljavajući se objašnjenjem da to siromašni ne žele. Kad idem u teatar, odsječen sam od siromašnih. Nešto ne valja u tome da idem u teatar čije je područje svijet pa, umjesto da se približim svijetu, bivam od njega odsječen.

Mi smo ljudi bez osjećaja. Kad bismo doista mogli osjećati, bol bi bila tako velika da bismo zaustavili sve patnje. Kad bismo mogli osjetiti da svakih šest sekundi jedna osoba umire od gladi (i dok se ovo događa, ovo pisanje, ovo štivo, netko umire od gladi), zaustavili bismo to. Kad bismo to doista osjetili u utrobi, u preponama, u grlu, u grudima, izišli bismo na

ulice i zaustavili rat, prekinuli ropstvo, dokinuli zatvore, zaustavili ubijanje, zaustavili uništavanje. Ah, možda bih naučio što je ljubav.

Radost. Vrlina koju je gojila sveta Tereza Avilska. Radost. U kazalištu je možemo osjetiti u zajedništvu s drugima. Radio bih predstave, ne od tuge, od problema ili čvrstih uvjerenja, nego od radosti, užitka, smijeha, uznesenja, ne od okrutnog smijeha, ne satiričnoga, nego radosnoga. Ali teško je osjetiti radost, teško ju je ikad spoznati kad ste slabi, a svijet je ondje negdje i umire. Želimo drugačiji teatar u skladu s onim što doista jesmo, očekujemo da će se teatar promijeniti, no ono što doista želimo jest da se mi promijenimo, da se međusobno povezani promijenimo, i u toj mijeni da mijenjamo svijet.

9

Meditacija II. 1963. New York.

ovo što se događa u našem teatru događa se zato što
on prihvaća obrasce postupanja društva koje ne preza pred
ubojstvom i čini ih čak dostojnima divljenja
teatar čak ističe trivijalnosti
u životu jada
čini da se nepodnošljivo doima podnošljivim
čini život naizgled zabavnim i veselim i daje lake odgovore
i kad pitam zašto to gledaoci dopuštaju
tužno shvaćam da se to događa upravo
zato što život koji živimo postaje nesnosan
a obmana na pozornici
jest utjeha
premda u nju nitko ne vjeruje
ali ljudi se vole pretvarati da je to istina jer onda stvari
možda i nisu tako loše i tako je teatar našega doba mjesto prevare
i iskrivljenoga prikazivanja ono što se ondje događa obmana je za
srednju klasu i
aristokraciju koje i žele biti obmanute
ako želite vidjeti istinu, morate biti dovoljno ljudi da se suprotstavite užasu

Iskustva, autobiografija: ako me želite upoznati, živite sa mnom.

Prvi planovi za teatar – stari dvadeset, dvadeset jednu godinu. Nezainteresirani za teatar toga doba, za portretiranje onih ispod ljudske razine, i domoljubnih, domoljublja kao razbibriga za glupane, s iznimkom one strasti za zemljom i njezinim narodom koja je ljubavnička strast. Zato je čak i puka predodžba o teatru našega doba dovoljna da se strmoglavimo u revoluciju.

Počinjemo s bijesom. Sav zdrav teatar toga doba bio je ispod dostojanstva rodni žena i jedrih muškaraca. Jedino vrijedno što se gledalaca tiče jest neka vrsta ludosti, geste iskopane iz glumačkih crijeva, nesvjesne poput refleksivnih kretnji skakavaca, crvuljaka što se trzaju kad iglice kliznu kroz prsni koš, ruke utopljenika, stvari poput anonimnih poruka primljenih tijekom sna. Vrebamo stvari nastale fitiljom mašte koja je poludjela, izmaknula. To su bile stvari, jedine stvari što su zasvijetlile iz staništa besmrtnih.

Slijedite šlagvort. Pođite u ludnicu i otkrijte istinu: u neravnoteži poretka stari, u nastranosti stvarne ljubavi, u raspuklim cistama uma. Nema više laži. Ako želite vidjeti što je što, morate biti ljudi, kadri suprotstaviti se užasu.

Stalno smo išli u teatar, Judith i ja. Sve je bilo zanimljivo i razjarujuće. Dva tri četiri puta na tjedan. Tako da je već 1946. Judith znala da ne želi raditi u takvom teatru. Meni, koji sam se pak držao slikanja u to doba, trebalo je šest mjeseci da mi to sine, i rekosmo da ćemo stvoriti teatar koji će raditi nešto drugo. Danas, petnaest godina poslije, znamo da nam to nije uspelo. Isto tako smo vjerovali u to da je došlo do neke vrste sociološkog zastoja u razvoju teatra. To jest, čitali smo Joycea i Pounda, Bretona, Lorcu, Prousta, Patchena, Goodmana, Cummingsa, Steinovu, Rilkea, Cocteaua, *und so weiter*. 1944.: slikarstvo Pollocka i De Kooninga podrazumijevalo je život za koji teatar nije znao da postoji, onu razinu svijesti i nesvjesnoga koja se rijetko našla na pozornici. Judith je učila kod Piscatora koji je znao da su radikalna politika i društveni aktivizam Put. Govorili smo o Anarhizmu, Marksizmu, Grčkim mitovima i metrima, snovima i Freudu, mladenački razgovori, i šetali šumama duž Palisada, i odlazili smo često na more, na lijepe plaže. Možda naš

najprodubljeniji uvid: da četrdesete godine nisu bile vrhunac ljudskoga dostignuća, a opet da se u četrdesetim godinama, raštrkana, krije sva slava koju će svijet ikad imati. Problem je otkriti, odabrati, nanovo sabrati materiju, osjećati i biti. Teatar za to.

Ono ste što jedete i ono što više ne želite jesti.

Sa šest sam godina pojeo cijeli rupčić komadić po komadić u Metropolitanu na izvedbi *Ivice i Marice*. To je opera uglavnom zaočupljena jedenjem, ušećerenim kućama, gladnom djecom, mrvicama, debljanjem *Ivice i Marice*, kanibalskom vješticom koja jede djecu. Moj je otac mislio da sam je pojeo zato što sam bio prenapet, što je istina, ali jeo sam i zajedno s Ivicom da bih se s njim identificirao, tu bezukusnu groznu maramicu – i onda je više nisam morao jesti, sva su djeca bila oslobođena, sva izvan pećnice, nepojedena, živa, i tek su trebala narasti. Sve što sam dosad napravio u teatru bio je pokušaj da oslobodim žudnju za slobodom iz kaveza vještice, koju mi je namrlo iskustvo *Ivice i Marice*. Taj me događaj uvjerio da su tri stvari potrebne u teatru za potpuno iskustvo: fizička participacija gledalaca sudionika, priča i transcendencija-koja-je-revolucija.

Priča je važna u teatru jer ako će teatar biti svijet, on ne može zanemariti ono što se događa, prijelaz iz jednoga trenutka u sljedeći. Specijalizirano iskustvo poput spužvica plave tinte bačenih na zeleno staklo može oduševiti oči, ali osoba koja baca spužvu uvijek je zanimljivija od razlivenne tinte. Problem je stvoriti teatar u kojem je to jasno. Vaša ruka koja podiže poznatu šalicu kave do usta više je od rumene pruge na večernjem nebu: sve što učinite pobjeđuje svaki krajobraz, to mora biti jasno. Ako želimo preživjeti krajolik.

Kad smo otišli Robertu Edmondu Jonesu 1947. da bismo porazgovarali o svojem teatru, silno se uzбудio i zamolio nas da ponovo svratimo.

I svratili smo, donio sam mu svoju scenografiju i govorili smo mu o predstavama koje planiramo postaviti. Mnogo smo govorili, izgledao je vrlo tužno i pitali smo ga zašto je tužan. Isprva sam, rekao je, mislio da imate odgovor, da ćete stvarno stvoriti nov teatar, ali vidim da samo postavljate pitanja. Koliko imate novca? 6000 dolara, rekoh. To je loše, reče on, volio bih da nemate novca, da ga uopće nemate, onda biste

možda stvorili nov teatar, stvorite svoj teatar od struna i jastuka na sofa, stvorite ga u ateljeima i u dnevnim sobama. Zaboravite velika kazališta, rekao je, i plaćene ulaznice, ondje se ništa ne događa, ništa se ondje ne može dogoditi što ne bi bilo zagušujuće, ništa se iz toga nikad neće polučiti. Evo, ako hoćete, uzmite ovu sobu, rekao je, ponudivši nam svoj atelje, ako želite ovdje početi, evo vam je.

Tek četiri godine poslije, ne mogavši pronaći teatar u kojem ćemo raditi, odlučismo odigrati nekoliko predstava u svojoj dnevnoj sobi i ne naplatiti niti potrošiti ni paru. I uspjelo je, imao je pravo. Ali još nismo sve posve razumjeli. Zbog toga smo i imali teatre koji se reklamiraju i naplaćuju ulaz te plaćaju porez, kao da se time nešto ostvaruje, *la gloire* možda. U zamci. Shvativši da smo upali u zamku barem smo počeli raspravljati o strategiji kako da se izvučemo.

nešto je naopako kad se picassove slike i schoenbergova glazba veličaju na grbovima moćne elite
rockfeller skuplja de kooninga
na wall streetu čitaju allena ginsberga
jacqueline kennedy divi se manetu
sve uzimaju

Malraux i Frost prodali su dušu da bi služili državi s isprikom da pokušavaju popularizirati nacionalnu umjetnost. Država nema želju unijeti umjetnost među narod, ona treba dijamante u svojoj kruni. Kad Elizejska palača nazove jastoga po Claudelu, umjetnost je zapravo ukradena, uškopljena i poslužena kao čokolada. Španjolska mami turiste slikama svojih velikih umjetnika, Picassa, ali ne *Guernicom*, ne *Snovima i lažima Franca*; Lorcom, ali ne korpusom njegovih djela niti njegovim vlastitim korpusom.⁴ Cocteau je rekao da revolucionarnoga umjetnika isprva ignoriraju, zatim preziru, a kad sve to ne poluči uspjeh, pokušavaju vas obuzdati opteretivši vas častima.

teoretski ne biste trebali biti kadri voljeti de kooninga i graditi atomska skloništa (kao što je to činio rockfeller)

ne možete odobravati jevtušenka i gomilati bombe (kao što je to činio hruščov)

⁴ Igra riječima, *corpus* u značenju opusa i tijela, prev.

umjetnost se mora opirati državi ili će uništiti vlastitu životnu snagu
kad država obasipa umjetnost častima ona zapravo kazuje da je ta
umjetnost bezopasna za vladajuću klasu
pazite se odobravanja i službene potpore
dorothy day iz *catholic workera* provela je trideset godina živeći
dobrovoljno u siromaštvu i hraneći, odijevajući i udomljujući
sirotinju i kad joj je republički fond odjel zaklade ford
ponudio mislim 10 000 dolara možda nemam pravo možda je
svota bila čak i veća ali svakako ne manja
catholic worker je to odbio
jer nisu htjeli okrvavljeni novac
to jest nisu htjeli uzeti novac koji je iznuđen od ljudi putem kamata
i ulaganja i ratne proizvodnje i okrutnosti tvorničkoga rada
i upotrijebiti taj novac da nahrane sirotinju jer bi prihvativši taj no-
vac ublažili krivicu sustava koji nas ubija i proizvodi bijedu koju kato-
lički radnici pokušavaju umanjiti
u našem okrutnom društvu u ovim teškim vremenima ljudima je
to teško razumjeti
čak sam poznao ljude koji su iskazali bijes kao da je dorothy day
(a ne pokvarena narav novca) uzela sirotinji kruh jer je *catholic worker*
odbio primiti krvavi novac
to je tako jer ljudi uvijek misle o osobnoj koristi
i ne znaju da ne možete doista postići dobro zlom
zato ljudi također misle da je teatar koji ih tjera da razmišljaju, inte-
lektualni teatar tako popularan danas, dobra stvar
ali teatar koji prima potporu od društva koje se nepopustljivo opire
promjeni
teatar je potkazivača
on je mehanizam kojim se loša stvar čini još promućurnijom i jačom
pacijent umire a mi stavljamo flastere na rane
ljudi će trpjeti sve dok trpjeti neće moći više
u teatru počinjemo pristupati toj pozornici
paznici na kojoj se više ne može trpjeti
i nešto se mora dogoditi

Meditacija. 1966.

Izvanredno stanje! konjanici jašu na nas! jedemo sebe! mršavlje-
nje! dodirujemo se međusobno i naokolo prašću bombe, kuga, kuga,
izgladnjene noge što ne mogu plesati, naduti trbusi, djetesca, izjalovI-
jene nade, pljačkanje naroda, sav život im isušili naši ustroji, ustroji su
kuga, u pomoć, u pomoć, dovikujem vam ali vi se skrivate u svojem
kutu, dovikujem vam i vidim u vašim preplašenim očima kako mislite
da vam donosim tešku nevolju, pošast borbe, pošast promjene, ja sam
apokaliptični luđak, kuga u svojem konačnom stadiju, epidemija očaja,
gust smrdljiv zrak, umiranje, bacamo pogled na ogledalo, trulo meso, i
znamo da ćemo umrijeti nevoljeni i ne voleći, pošast nemogućnosti da
izrazimo ljubav koju osjećamo, strašan kužan čvor neiskazane ljubavi
stvrđnut poput kamena u mojim slabinama dok se uz sav napor ne uz-
mognem izvući na ulice, paraliza, kuga, neiskazano tijelo jede svoj rak,
sakrij se, zašuti, ugasi svjetla, policija, neprijatelji, mete, ratna pošast,
imperijalistička sredstva za mučenje, zaražene rane, plutokracija, dina-
stije, pošast moći, vodena pošast, tvornička pošast, opasnost, opasnost,
pošast samodopadnoga suučesništva, aristokratskih manira, pošast či-
stoće, sranje, placebo teatar, otrovni teatar, podmornički batovi, napad
stranačkog bockanja, pocakljeni intelekt, pošast na crnce, eksploatacija,
milostivost, prijekor, klonulost, krah, siromaštvo, nepromišljenost, po-
šast sebičnosti, ljudi razdvojeni, pijani, glava pod kapuljačama, s užetom
oko vrata, vođeni, vučeni, sudaramo se, posrćemo cijeloga života dok
ne padnemo zauvijek, izgladnjeli, pogođeni, izgriženi, premladi, umr-
li u krevetu od pošasti iscrpljenosti, nekoć gipki sad krhki, nezavrše-
ni, iskrivljeni, poput starih dasaka, neupotrijebljeni, raspadnuti, mrtvi.
Bijeda!

Sve to znamo.

To je svakodnevni život. To da ne vidimo i ne možemo vidjeti ono
što smo: zato je to izvanredno stanje.

Riječ izvanredno stanje primjenjujemo na vremena kad se to ubrza-
va. U takvom smo vremenu.



The Living Theatre, Venecija, 1961. ili 1962.

Sve to znamo ali to ne osjećamo. I zato je 1966. jedini teatar onaj za izvanredna stanja.

Što god da radim, danas sam liječnik. Diplomirao sam prepoznati stvari onakve kakve jesu.

Vidim veličanstven krajolik, sunčevo svjetlo, osjećam poriv da volim, vidim arhitektonsku divotu Venecije, proučavao sam Euklida i čitao *Elemente*, sonete, mistična dostignuća hasidizma, izvanrednost kineske kaligrafije, proučavao sam i vjetrobrane, lukove mostova, audiovizualna dostignuća Carpaccia, gamelan, Partenon, boje, slušao sam pažljivo ljudske jezike, zagledao meksičku kožu, židovske grudi, lizao svaki djelić muškarca i žene, istraživao sam u Sierra Nevadi, vidio mjesto na kojem je Eshil raskolio stijenu u riječi, kišu, dugu, snijeg u Švedskoj, Atlantik, more, usud, staklo. Obrti, mase, procesije, običaji, kostimi, akrobati, filmovi, izumi, brodovi, prepoznajem svaku divotu, ljepota mi ne može promaknuti, uvijek sam budan, gdje god da sam premjeravam slobodu, duljinu polja koju osoba može prehodati, koliko daleko netko može u mislima otići, koliko daleko možemo otići u tjelesnim igrama.

Vidim svu opasnost, raspad, nisam zadovoljan, prepoznajem izvanredno stanje u svakoj kući i na svakom mjestu.

1966. Ne radi se o tome što ne znamo, nego o tome što ne osjećamo.

Teatar za izvanredna stanja teatar je osjećaja.

Za bezosjećajno društvo, osjećaj.

Za slomljene ljude, sjedinjenje.

Ostvarenje. Ljudi kao jedno, jedno.

Teatar ne za ljude, nego jedno s ljudima.

Krpajući ponor između ljudske prirode i ljudskoga uma. Stein. Znamo što su to klasna mržnja i rasna mržnja, ali ne možemo se natjerati da uistinu poduzmemo nešto više od sitnih liberalnih gesta jer zapravo ne osjećamo ono u što vjerujemo. Promjenu svijeta.

Teatar promjene. Za izvanredna stanja. Teatar osjećaja.

Kad osjetimo, osjetit ćemo izvanredno stanje: kad osjetimo izvanredno stanje, djelovat ćemo: kad djelujemo, promijenit ćemo svijet.

Teatar akcije.

Moj je poziv teatar, živim na svijetu, dakle teatar svjetske akcije. Umjetnost nije profesija, nego put prema istini i za stvaraoca i za gledaoca. Ajit Mookerjee, *Tantrička umjetnost*.

Ne možete više razdvajati. S tim je gotovo. S pošasti razdvajanja. Ne možete govoriti o promjeni i ostati nepromijenjeni. Zato, ono što naznačujete na pozornici, morate živjeti. Inače je sve neutemeljeno. Pošast laži. Umjetnost kao protu-laž.

To bi joj mogla biti jedina preostala valjana uloga u tom izvanrednom stanju.

Teatar za izvanredna stanja, teatar osjećaja, promjene, akcije dokida laž da su gledaoci mrtvi tako što dokazuje da su aktivni. Gledalac postaje glumac, teatar postaje život, izvanredno stanje je istina.

Taormina, Sicilija, 13. ožujka 1966.

19

Uvijek ima nekih nevažnih uhićenja, popraćeni malim sudskim prizorima. Proba *Sluškinja* u Parizu, u našoj hotelskoj sobi, u listopadu 1964. To je bitnički hotel, Hotel Normandie, u Rue de la Huchette, upravitelj mi uzima četrnaest franaka, sedam franaka po osobi, svako jutro kad se spustim dolje. Moram u Berlin, a Judith proba s Billom Sharijem, LukeomTheodoreom i Tomom Lillardom. Upravitelj kuca na vrata, „*Madame, violation de domicile! Vous ne pouvez pas rester dans la chambre avec des inconnus sans que votre mari soit present! Si ces messieurs ne quittent pas la chambre tout de suite, je serai contraint d'appeler la police!*“⁵ Nitko ne izlazi, pa on zove policiju i svi su uhapšeni. Nekoliko sati poslije, iščuškani i pretučeni, oslobođeni su. Nasuprot *gendarmierie* je bar Hong Kong, o kojem Genet govori u *Sluškinjama*, kad Monsieur, upravo pušten iz zatvora, telefonira Madame.

Želimo negdje nešto pojesti u Stockholmu nakon predstave. Ali svi su restorani u Stockholmu zatvoreni nakon 21 sat. Zapravo nas je Chester Kallman na to upozorio netom prije našeg odlaska. Rekao je, „Pazite, ne-

⁵ „Gospodo, povreda zakona o boravištu! Ne smijete ostati u sobi s nepoznatim muškarcima bez prisutnosti svojega supruga! Ako gospoda odmah ne izidu iz sobe, bit ću prisiljen pozvati policiju.“, prev.

ćete ništa moći pojesti u Stockholmu nakon 21 sat navečer“. No, ipak smo otkrili da ima ondje jedan restoran otvoren noću, *Rode Rummet*, i to je restoran za ljude koji rade noću. I tako smo na prosinačkoj hladnoći stajali u redu da bismo ušli u restoran. (Navika nam je jesti nakon predstave.) I napokon smo došli na red. „Ne možete unutra“, reče šef. „Ali mi radimo, radimo u kazalištu“, objašnjavamo. „Ne, ne možete unutra.“ Odbijamo otići. I on zove policiju. Koji dolaze živahno. Zgrabe nas za vrat, to je švedska tehnika, i odvlače nas. Izišli smo iz zatvora tek sljedeće večeri.

U Rotterdamu smo rezervirali sobu u hotelu, a kad smo došli onamo, upravitelj nam je rekao da nisu slobodne sobe koje smo dogovorili, pa smo odlučili otići, a on je rekao, „Ionako ste preprljavi za moj hotel, samo idite“. I otišli smo, a netko je zdipio ručnik, pa je upravitelj pozvao policiju koja nas je sve uhapsila. Ručnik je vraćen, ali upravitelj nije htio da nas policija pusti, htio je osuditi nas do kraja po zakonu, i trebalo je mnogo ženskih suza u policijskoj stanici da ga skinemo s leda.

U Trstu na *tableau vivantu* tijekom *Misterija* glumac je stajao gol, nepokretan na svjetlu, njegovo lijepo spolovilo sjajilo se ispred 2000 očiju nekih 3 sekunde na svjetlu. *Tableaux vivants* sastoje se od 72 bljeska: svjetla se pale: 4 osobe u 4 položaja ispred 4 kutije: svjetla se gase na 4 sekunde, pa opet na 3 sekunde, a 3 osobe u 4 različita položaja, svjetla su ugašena, zatim se pale, gase, pale. I netko je „pomislio“ da je vidio golog muškarca, pa su pozvali policiju, koja je upala u kazalište i pokušala prekinuti predstavu, ali mi smo jednostavno nastavili, jer tko su kvragu oni, i odigrali smo svoju predstavu, a oni su nas priveli nakon predstave, i nisu dopustili da se predstava održi sljedeće večeri. I to su neka od naših mnogih hapšenja.

Buržoazija je tako uredila stvari da mogu pozvati policiju baš svaki put kad im se to sviđa.

Policajci su njihovi sluge. Čitajte Strindberga: sluge uvijek nađu način da vladaju dekadentnim gospodarima. Dolaze kao vampiri. Ali još uvijek prebivaju u Strindbergovoj kući strave. Sluge se identificiraju s gospodarima. Genet. U tome je njihov problem.

Policajci nisu naši sluge. Policajci ne služe narodu, nego povlaštenim klasama. Oni su naša braća, ali to ne znaju, a ni mi to ne znamo.

Bilješke za izjavu o anarhizmu i teatru:

Svrha je teatra služiti potrebama naroda.

Narod nema slugu. Narod se sam poslužuje.

Narod treba revoluciju, da bi promijenio svijet, sam život.

Jer način na koji živimo previše je pun boli i nezadovoljstva. Fatalno bolan za premnoge ljude. Za sve nas.

Ovo je doba izvanrednoga stanja. Zato je teatar za izvanredna stanja teatar svijesti.

Prva stvar je sve nahraniti, zaustaviti nasilje i sve nas osloboditi. To znači anarhizam u naše vrijeme.

Teatar anarhizma teatar je akcije.

Robovanje novcu mora prestati. Što znači da cijelom novčanom sustavu mora doći kraj. Društvo besplatnih dobara, besplatno proizvedenih, besplatno raspodijeljenih. Uzmite što trebate, dajte što možete. Svijet je vaš da ga volite i radite za njega. Bez države, bez policije, bez novca, bez trgovine, bez granica, bez vlasništva. Vrijeme i mogućnost da tražimo dobrotu, da tražimo jedni druge, uranjamo duboko u misli, i osjećamo, da otkrijemo što znači imati tijelo i početi ga koristiti i radovati se s njime.

Teatar mora raditi s narodom kako bi uništio sustave civilizacije koji brane razvoj tijela i uma. Da biste mogli raditi, u većini tvornica morate prestati misliti inače bi mozak mogao umrijeti od boli i ranjavanja. Tijelo mora prestati osjećati inače bi se moglo trzati od boli cijeli dan.

To je posao teatra.

Teatar mora prestati biti proizvod koji kupuje i plaća buržoazija. Cijelo doba kupovanja i prodavanja mora prestati. Teatar mora prestati biti sluga sustava u kojem u kazalište idu samo oni koji to mogu platiti.

Siromašni su razbaštinjeni. Pa, umjetnici aktivisti igrat će na ulicama, govorit ćemo što se događa, koliko je loše, i što ljudi mogu učiniti da promijene stvari, i koje je odredište – cilj revolucije – i kako tamo doći:

kako podići revoluciju, oživotvoriti je, i što činiti kad je ostvarimo, i kako je nastaviti.

Revolucionarni umjetnik tragat će za načinom da uroni ljude u takvu ljepotu da će strgnuti zastave i zbaciti vojske, osnovati komune i ćelije i društvo u kojemu se može živjeti.

Zato što buržujsko društvo ne govori ljudima što je ljepota. Tajne su prisvojili bogati svojim ekskluzivnim obrazovanjem i gramzivošću, a narod se truje živom masovnih medija.

Radni narod preuzet će sredstva za proizvodnju, osvojiti industrijske pogone i pretvoriti ih u tvornice hrane odjeće krova nad glavom grijanja ljubavi i širokih pogleda.

To će se dogoditi. To ćemo postići istjerujući sve nasilje i uzroke nasilja, potrebu za nasiljem, nasilje u svim oblicima, nasilje ruku, zubi, bomba, policije, vojske, države, prava, zemljišta, nekretnina, imovine, obrazovanja, društveno, političko, moralno i spolno.

To je posao svijeta.

I taj posao svijeta jedini je posao teatra:

zato što je teatar prvenstveno plesalište za ljude
i zato plesalište bogova koji plešu u zanosu jedino među ljudima
i zato mi usmjerujemo taj teatar prema Bogu
i ljudima
koji su cilj najsvetije
svete presvete revolucije.

Avignon, Francuska, 7. lipnja 1968.

45

Improvizacija je povezana s iskrenošću, iskrenost sa slobodom, a sloboda s hranom.

Improvizacija: Nekoliko preteča:

1912: Duchamp: *Objets trouvés*

1916: Arp: Kolaž od komadića papira poredanih prema zakonima sreće (slučaja)

1924: Breton: *1. nadrealistički manifest*: načelo automatske kompozicije

1942: Njujorška škola akcijskoga slikarstva

1952: John Cage: *Muzika promjena*

1962: Allan Kaprow: *Hepeninzi*

Pirandellovo *Večeras improviziramo*: Prvi put je Living Theatre odigrao tu predstavu 1955., dvadeset pet godina nakon što je napisana. Vrlo malo je toga u samoj drami doista improvizirano; Pirandello je napisao sve „improvizacije“; ali je predstava postavljena i režirana tako da su gledaoci često imali dojam da je doista riječ o improvizacijama. *Mnoge ljubavi* (Many Loves) Williama Carlosa Williamsa poigravale su se istom vrstom trika. A tako i Jack Gelber i u *Vezi* (The Connection) i u *Jabuci* (The Apple).

Povijesno: Dok smo imali te predstave na repertoaru, brzo bismo shvatili što se zbiva. Bilo bi nepravedno lagati publici. Iskrenost.

Nismo doista improvizirali. Bilo je povremenih momenata u slobodnom ozračju Judithine mizanscene za *Vežu* što su glumcima ostavljali prostora za kretanje i da tu i tamo dobace kakvu primjedbu, posebice tijekom džezističkih dijelova kad su se glumci mogli posve slobodno kretati.

Džez. Džez je lik, džez kao prvi u stvarnoj improvizaciji. Bio je povezan s nadrealističkim automatskim pisanjem. Kronološki, improvizacijski poleti džez muzičara zbili su se prije dadaističkih i nadrealističkih eksperimenata. Slušali smo Charlieja Parkera ošamućeni: on je džez improvizaciji dao snažan poticaj. Stvarao je pred našim uhom. Poput Davida Tudora kad svira *Muziku promjena*. On nas je nadahnuo, pokazao nam je da se stvarnom angažiranošću i prepuštenošću može postići da ptica slobodno poleti.

Sa *Zatvorom* (The Brig) se dogodilo prvo važno glumačko otkriće Living Theatrea. Kenneth Brown napisao je dramu u kojoj je radnja imala čvrsta pravila, ali unutar tih pravila moguća je bila samo improvizacija. On je pružio situaciju u kojoj je improvizacija esencijalna. Stvarna.

Glumci iz *Zatvora* govorili su da im se dogodilo nešto posebno ondje, na pozornici, u „kavezu“, nešto što im se nije događalo u drugim predstavama. Sve te godine dok su glumci govorili o ponovnom domišljanju svakoga trenutka (cijela hrpa dokaza i vježba koju su kompilirali Stanislavski i njegova škola), zapravo smo se zavaravali. Treba ostvariti: stvarno puto-

vanje, fizički, zamišljeno od trenutka do trenutka, stvarnost, zbilju koja se uvijek mijenja i prestvara, potrebu za zbiljom (životom) u tom dobu otuđenosti; improvizacija kao dah koji čini zbilju živom na pozornici. Nikad više neće biti moguće da ne improviziramo. Morat ćemo stvarati predstave dovoljno opuštene forme tako da možemo nastaviti iznalaziti kako stvarati život, umjesto da ga samo ponavljamo.

Pedalj po pedalj, korak po korak, kroz labirint prema zbilji. *Misterije*, 1964.: (1) improvizacija unutar čvrstih granica (kao u *Zatvoru*) (2) vježbe iz oslobađanja tijela i glasa (organizacija izražavanja) od ograničenja ideja sadržanih u jeziku.

Improvizacija, zbilja, sloboda: ima neke veze s jedenjem: tih dana (1963.–1964.) rabili smo borbene govore na ulicama na mirovnim skupovima, „Svakih šest sekundi netko umire od gladi i to je EKONOMSKO NASILJE“; ali nismo to još dovoljno povezivali s radom umjetnika na njegovu putu otkrivanja slobode, i danas, 1970. godine, netko umire od gladi svakih dvije do tri sekunde, represija raste svake sekunde, a umjetnost je slobodnija. No, je li?

Radno putovanje. Proces realizacije bio je prespor. Zna li establišment da su improvizacija, sloboda i raspodjela hrane subverzivno povezane? Je li to razlog preprekama razumijevanju koje su tako dugo priječile taj put prema istini?

Ne možete biti slobodni, ako niste prožeti maštom. Zbilja je izbrisana; živimo vlastiti mit: moramo stvarati zbilju.

Revolucionarna potjera za slobodom, slobodom izražavanja, tjelesnom slobodom, slobodom mogućnosti: te su slobode slobode kojima teže intelektualci. Genet kaže da one dolaze nakon ostalih sloboda: nakon slobode od fizičkoga tlačenja, kao što je sloboda za kojom u ovom trenu teže crnci u SAD-u i drugdje. Poredak prioriteta, tako to on naziva. I naravno, ima pravo. Nahranite Sve Ljude, dolazi na prvo mjesto. Zaustavite Svako Ubijanje, dolazi na prvo mjesto.

Ima li ikakve veze između borbe za oslobođenje od fizičkoga tlačenja i borbe za oslobođenje od spolnoga i intelektualnoga tlačenja? Ako ima, o kakvoj je vezi riječ? Zbilja: prijeka potreba, primarna, cijeli život,

slobodno iskusiti život: jer nagoni znamo da život cvjeta u slobodi, našavši sredstva da se očuva i nastavi.

Prolazeći kroz ekrane, preko zidova, mimo čuvara, kako je to bilo moguće 1964., zapazio sam prolazak vremena, kako se kreće i odakle kamo, kako provodi aritmetiku, množi se i dijeli, kako povijest uči, znanje se povećava, percepcija produbljuje, i 1964. napokon smo došli do Slobodnog teatra prvi put, to je bio završni čin u *Misterijama*.

Slobodni teatar: nema pravila, nema kraja. Završava kad svi odu, kad svi odluče da bi ti trebao doći kraj.

Ali u to doba, 1964., osjećali smo se nesigurni igrajući Slobodni teatar.

Draže nam je bilo završiti *Misterije* Kugom, i sljedeći smo put Slobodni teatar odigrali u Milanu, u lipnju 1966.

Slobodni teatar znači da svatko može učiniti što mu volja. To znači da je „sve što netko učini savršeno“.

Zamolili su nas da odigramo nešto za posebnu dobrotvornu predstavu za talijanski teatarski časopis *Sipario*. Mogli smo odigrati što god smo htjeli, dijelove iz *Misterija*, štogod.

Judtih je predložila Slobodni teatar. Napisala je nekoliko riječi koje je trebalo podijeliti među publikom tako da znaju o čemu se radi.

Na razdijeljenom šapirografiranom komadu papira pisalo je:

SLOBODNI TEATAR

Ovo je Slobodni teatar. Slobodni teatar izmišljaju glumci dok glume. Slobodni teatar nema proba. Slobodni teatar smo već iskušali. Katkad ne uspije. Ništa nikad nije isto.

Living Theatre

Dobrotvorna predstava odigrala se na zabavi u Palazzo Durini u kojoj je mali i otmjeni teatar. Zabavu čini acid rock, nepolitična je, čisti Babilon.

Slobodni teatar: Kad je došao čas da počnemo, okupili smo se na pozornici. Nitko od gostiju nije na nas obraćao pažnju. Pozornica je ionako bila prenatrpana njima. Mi smo ondje stajali. Upili smo u sebe vibracije i situaciju. Meditirali o svemu. Svatko od nas je tragao za onim najvažnijim činom koji će učiniti. Ne govoreći međusobno, stvorili smo svojim

tijelima čvrstu jezgru. Tišina. Jako smo se međusobno približili, nismo se kretali, nismo govorili. John Cage nas je naučio slušati tišinu, Wagner je također svirao s tišinama, ali to je bila drama, Cageove tišine su metafizika i istraživanje zvuka. Intenzitet je rastao. Talijansko oko pomalo gleda sve poput potencijalnog fotografa za kakav časopis o skandalima; tako su nas gledali, vrlo blizu pizda i usnica, kurčeva i prstiju u toj hrpi tjelesa. Gosti su se dosađivali, zatim razbjesnili. „Učinite nešto!“ vikali su. Počeli su nas gurati, bockati, pipkati, počeli su igrati Slobodni teatar. Smatrali su naš odgovor na svoju histeriju nepodnosivim. Bili smo nepokretni i tihi. Još više su pobjesnili, počeli su nas tući. Znali smo da dolazi policija, razišli smo se, policija je došla.

Sljedeći smo put odigrali Slobodni teatar u predstavi *Raj sada*. Od početka je bilo jasno da će Slobodni teatar biti sastavni dio strukture *Raja*. Ali „kako“, bilo je nejasno sve do pretkraj cijeloga procesa stvaranja predstave.

Neće bit moguće odigrati predstavu *Raj sada* i (1) ne biti slobodan, (2) ne osloboditi svakoga tko još nije slobodan. (Do one točke, nažalost, na kojoj vi povučete crtu ili na kojoj je, nažalost, crta povučena.)

Da bismo to uspjeli: u *Raju* sada prizvah smo misteriozne sile: utjecaj boje, mudrost Knjige promjena, fizičko-spiritualno putovanje Kundalini, buđenje energije koja počiva u čakrama, viziju svetog svijeta hasidizma, uzvišenu viziju Kabale; energizirali smo tijelo dio po dio, i izmislili rituale, pokrete, zvukove, vizije i kadence koji su doveli glumce (vođe) i publiku u trans. U transu, otkačeni, možda možemo ući u Slobodni teatar.

Raj sada bilo je putovanje u slobodnije forme, sve dok, „u transu“, nismo izišli na ulicu i ponovo ušli u Sovjetski zatvor.

Slobodni teatar prosvjetljuje se vlastitim neuspjesima. Ondje gdje ima slobode, neuspjeh je podnošljiv i dobiva drugačije osobine, a uživanje u slobodi – „Ništa ne čini. Učini bilo što. Budi.“ – sve podupire.

Ali stanje u *Raju* sada bilo je hermetično, baš zato što se događalo u teatrus plaćenim ili neplaćenim ulaznicama-život novca ugrožavao je svakoga svake sekunde, jer policija je uvijek u teatru, a vojska vani, dok je radnik iz održavanja u podrumu.

Slobodni teatar: krajnje slobodan teatar razularena je improvizacija. Slobodni teatar: situacija u kojoj glumac i publika kušaju slobodu...

Slobodni teatar: slobodna akcija: nema Slobodnog teatra dok smo zatvorenici na svijetu...

Napokon, Slobodni teatar ovisan je o tome kako ćemo ga odigrati u životu...

Slobodni teatar: bez novca...

Slobodni teatar kao tajno oružje militantnoga umjetnika...

46

Kolektivno stvaranje: Prve *Misterije* u Parizu, u listopadu 1964., naše su prvo iskustvo s takvim procesom. Dogodilo se to prirodno, bez muke.

Sva naša sljedeća iskustva bila su mukotrpan napor.

U Parizu gotovo da i nismo bili svjesni toga što činimo. Jednostavno smo nabasali na to.

Tek kasnije smo to shvatili.

„Kad god nešto slikam, uvijek vidim sliku; katkad znam što prikazuje, katkad ne znam.“ William Bazotes.

Tajanstvena sila, na djelu je bilo nešto jednostavno snažnije od naših svjesnih namjera. Ta tajanstvena sila stvorila je logično i obuzdano djelo.

Judith je tog večeri dala ime *Misterije i djelca* (*Mysteries and Smaller Pieces*). U tom trenutku značenje je bilo nešto jasnije.

Stvorili smo misterije a da nismo znali koje. Svoj smo prvi eksperiment kolektivnoga stvaranja poduzeli a da to nismo znali. Način rada odavao je nešto organsko.

Kolektivno stvaranje.

Skupina ljudi se okupi. Nema autora kao oslonca, koji izvlači iz vas kreativni poriv. Destrukcija nadgradnje uma. Zatim nastupa zbilja. Sjedimo mjesecima razgovarajući, upijajući, odbacujući, stvarajući ugođaj u kojemu ne samo da se međusobno nadahnjujemo, nego u kojem se svatko osjeća slobodan reći što god poželi reći. Velika močvarna džungla, krajolik pojmova, duše, zvukovi, pokreti, teorije, perasto lišće poezije, neobuzdanost, divljost, lutanje. Zatim se skupite i poredate.



Judith Malina i Julian Beck, u zatvoru u Belo Horizonte, Brazil, 1971.

Forma će se nametnuti u procesu. Osoba koja najmanje govori možda je osoba koja nadahnjuje onu osobu koja najviše govori. Na kraju nitko ne zna tko je doista bio odgovoran za što, individualni ego se izgubio u mraku, svatko doživljava zadovoljstvo, svatko doživljava veće osobno zadovoljstvo no što je zadovoljstvo usamljenoga „ja“. Jednom kad to osjetite – proces umjetničkoga stvaranja u kolektivu – povratak na stari poredak čini se nazatkom.

Kolektivno stvaranje primjer je Anarho-Komunističkog Autogestivnoga (samoupravnog) procesa koji je ljudima važniji od same drame. Kolektivno stvaranje kao ljudsko tajno oružje.

U kolektivu stvarate i sobom i drugima: međunadahnućem. Nadbljesak.

Istodobno, proces je zamoran, dosadan, težak. Morate nadići dosadu. Dosada i teškoća su poluge. Stvorite dosadu. Stvorite teškoću. Stvaramo prostor u kojem se dovedemo toliko do ludila da moramo pronaći vrata, izlaz. To je jedna tehnika.

Doživjeti dosadu tako snažno da iz nje izronite nekamo drugdje. Cage.

Dosada, degradacija, tlačenje, monotonija, oskudica: mase upravo sada proživljavaju dosadu, patnju.

Stvoriti ambijent koji će privući inspiraciju. Muze. Može se to i lako dogoditi, kao s *Misterijama*. Ili Kronštatom.

To su tehnike kolektivnoga stvaranja.

54

Pleme ima svoju karizmu. Pleme je skupina ljudi međusobno povezanih ljubavlju. Zbog toga iznalaze način kako preživjeti, i zato je pleme posebno privlačno u društvu manje-više lišenom ljubavi.

Društvo nevoljko podnosi Cigane jer im je povjerilo da očuvaju neke tajne, nešto od crne magije. Društvo trpi eksperimentalne zajednice sve dok misli da one rade samo na pronalasku rješenja za problem koji su pred nas postavili nepraktični utopijski prijedlozi. Ako ne uspiju pronaći rješenja, odumrijet će same od sebe. Ako pronađu rješenja, društvo će ih pokušati kooptirati ili ih odstraniti. To je kobna tajna u arsenalu mozga društva. Smrtna stvar.

Za razliku od plemena, koje se razvija kad je zdravo, klan je zatvoren, povezan krvlju, hijerarhijom i samonametnutim zakonima. Riječ Pleme danas se rabi da opiše one skupine koje su bliske onim etničkim skupinama koje nikad nisu izgubile svoju vezu sa zemljom suncem mjesecom vjetrom vodom vatrom tijelom. Iskonskim stvarima. Čije je postojanje svjedočanstvo nekovrsne prirodne blagosti, blagosti koja nije umjetna, prema neiskvarenom životu, prema životu u slozi s prirodom stvari, a ipak onkraj sukoba uobičajenih za prirodu. Pleme je način zajedničkoga uživanja. Svaki član iščekuje blagodat i dobrobit svih članova. Oni tvore zajednicu u kojoj pojedinci nisu međusobno otuđeni. Krećući se kroz društvo koje umire od samoće i njezinih strašnih učinaka (umjetne ljubavi, rane smrti, smrti zbog suparništva i nepriateljstva, smrti zbog novca, smrti od oružja i ubojstva, smrti da bi“ opstali najzdraviji, smrti od otrovnoga industrijskoga plina, smrti od duhana, smrti od aluminijskoga oksida), pleme, poput životinja koje je opisao Kropotkin a koje su preživjele suprotstavljene sile vjekova uzajamnom pomoći, dotiče sve s čime dođe

u vezu svojom tajnovitom silom i melodijom; to je živi simbol korisnoga ponašanja, ključnog, vječnog ritma. Pleme prolazi; a hladni i smrznuti promatrač, gubi se u svojoj samoći, gleda Cigane, gleda Židove, gleda karavanu glumica i glumaca, prezire ih zbog njihovih urođenih izlučevina, zavidi im na sposobnosti da ih stvaraju, mrzi ih i nada se da će oni nadići njegovu mržnju, i zna da hoće.

Tek 1964, konačno je moj život, Living Theatre, počeo s ostvarenjem svoje plemenske naravi; i kad smo se u siječnju 1970. razišli, nije to bilo zato da se raspadnemo, nego da izdržimo samonametnute muke, da bismo izgradili iznova svoju plemensku zbilju mnogo svjesnijim naporom, da bismo nadmudrili sile koje nastoje uništiti sva plemena zauvijek. Jer moderna država ne može tolerirati ni jednu skupinu čiji je ijedan osjećaj snažniji od ovisnosti o vlastitom otuđenom/otuđujućem opasnom sudbonosnom sebstvu. Pleme se bori za sebe u takvom okruženju. Mi se borimo. Kad nas ljudi (iza svojih prozora) vide kako polako hodamo ulicom, znaju tko smo, prepoznaju arhetipski korak, znaju da smo neprijatelji njihove države, znaju da smo tajni ljubavnici njihovih tijela koji ih posjećuju noću, mi smo breme njihove savjesti, mi smo meso njihovih snova, mi ližemo njihov duh, hrvamo se s njihovim netvarnim oblikom, znaju da je njihova država Čvrsta i Velika i Krhka, i znaju da je pleme slabo i malo i neslomljivo.

Ako je povezano ljubavlju.

Ova knjiga, kao zapis o mojem životu, kao moj život sam, zapis je o borbi da se postane dio zajednice, Living Theatre je ta borba. Moj jedan jedinstve-ni život.

Living Theatre ne može biti zajednica unutar kapitalističkoga društva. Iluzija je zamisliti da može. Sve dok je kapitalizam oko nas, dok se cijedi u nas, nemamo šanse. Možemo jedino raditi unutar granica sve dok zid ne padne. A zidovi padaju. Stvaraju glazbu od koje padaju. Utjecaj truloga ustroja je jak, a mi smo slabi. U toj borbi slabi pobjeđuju, jer jaki su kruti i truli. Ali slabi su gipki i živi.

Rio de Janeiro, listopad 1970.

Living Theatre funkcionira, kaže Judith, tako da ideja o tome što on jest različito opstoji u glavi svakog pojedinog člana. Zatim svi međusobno dopuštamo da činimo što god tko od nas želi da bi razvio tu viziju. Do tog stupnja ona jest ono što želim da bude i što Roy Harris ili Carl Einhorn žele da bude. I ako se odljubimo od te vizije, bilo *da se* uspjela ili nije uspjela razviti, razići ćemo se. Sve sam dao za tu viziju. Kao i svi ostali. Ako je tako, onda nisam autoritarniji ili više autoritet od bilo koga drugoga.

U zajednici uvijek ima problema, sukoba i bolesti. Zajednica je sjeđinjena (isprepletena) ljubavlju, ustrajan izraz nalazi u toploj bliskosti i fizičkom dodiru. Uvijek smo se bavili seksualnim problemima, istrošili smo se rafinirajući ih. Više smo simbol seksualne slobode, nego njezin živ primjer. Ali snaga naše težnje nosi poruku.

Središnji je rad. Sve dok je obavljen. Druge su stvari sekundarne. U tome je suverenost. S iznimkom, koja ga čini slobodnim, da se rad može žrtvovati u svakom času kad neka druga potreba postane prioriteta: ludilo, ljubomora, bolest, sukob: pod uvjetom da grupa preživi. Ili dok ne bude imala potrebu raspustiti se ili preobraziti.

Davno je Judith postavila pitanje: Kako može postojati zakon bez prisile? Imati zakone koji su načela koja se mogu slobodno kršiti kad god netko osjeti potrebu za tim a da ne skrši smisao za red stvari.

To bi bilo moguće u komunalnoj situaciji, imajući u vidu promjene u karakteru i ponašanju koje se mogu očekivati u sklopu anarhističko-komunističke kulture.

Bilješke o povijesnom prešedanu

Što se dogodilo u Ukrajini i u Rusiji 1917.–1921. i što se dogodilo u Španjolskoj 1936.–1937.: Seljaci, ljudi koji su bliski sa zemljom i prirodnim načinom rada, smatrali su da je vrlo lako vrlo brzo povezati se i oformiti kolektive, osloboditi se svakog oblika lokalne vlasti, držati zemlju kolektivno, obrađivati je kolektivno, opskrbljivati vlastite potrebe, i povećati proizvodnju tako da mogu odnijeti više hrane u gradove

nego dotad. Neki od njih su čak otišli tako daleko da su ukinuli novac u svojim selima, a izvještaji o njima obznanjaju da su doživjeli povratak u svoju dugo prognanu radost.

101

ODJEBI SVE SLOGANE

(osim)

VOLIM TE

Judith

THE LIVING THEATRE: NAJVAŽNIJE PRODUKCIJE

Pregled najvažnijih predstava, od 1947. do Beckove smrti, 1985.

Doctor Faustus Lights the Lights (1951, prema libretu Gertrude Stein iz 1938)

Beyond the Mountains (1951, Kenneth Rexroth)

Tonight We Improvise (1955, *Večeras improviziramo*, Luigi Pirandello, 1930)

The Young Disciple (1956, Paul Goodman)

The Cave at the Machpelah (1959, Paul Goodman)

Many Loves (1959, William Carlos Williams)

The Connection (1959, Jack Gelber)

The Brig (1963, Kenneth H. Brown)

Mysteries and Smaller Pieces (1964)

Frankenstein (1965)

Antigone (1967)

Paradise Now (1968)

The Legacy of Cain, ciklus od oko 150 komada, za neteatarske prostore (*Six Public Acts*, *Seven Meditations on Political Sadomasochism*, *The Tower of Money*, *Turning the Earth*, *Strike Support Oratorium*, itd., od 1975)

Prometheus at the Winter Palace (1978)

The Yellow Methuselah (1984)

The Archaeology of Sleep (1984)

PODACI O KNJIZI

Julian Beck, *Život teatra: odnos umjetnika prema borbi naroda*

S engleskog prevele Bljana Romić i Ivana Barbarić Straža

Naslov izvornika: *The Life of the Theatre: The Relation of the Artist to the Struggle of the People*, City Light Books, San Francisko, 1972. © Judith Malina

Izdavač DAF, biblioteka Posebna izdanja, Knjiga 3.

Zagreb, listopad 2012.

350 str., ISBN 978-953-6956-27-2

Urednik: Zoran Senta

zoran.senta@zg.t-com.hr

www.daf.hr

