

aforizmi o glumi i glumcima

milovan vitezović

I

Antičke koturne nam ukazuju da je gluma izdignut život.

II

Samo dobrom ulogom savremeni glumac se, u gledaočevim očima, podiže na visinu koturni.

III

Glumac Molijer je dobro znao što je pisac Molijer htio da kaže. Ali je pisac Molijer verovao u neslućene mogućnosti svog glumca – Molijera.

IV

Onda: Ko je taj što igra pred kraljem? Danas: Zar je Molijer igrao pred nekim kraljem?

V

»Hm! Hm!« – reče Hamlet.

VI

Kada je Hamlet prvi put izgovorio: »Biti ili ne biti... aplaudirao je sam Šekspir.

VII

Služeći se tuđim mišljenjem samo glumac može ostati svoj!

VIII

Nacionalne drame zavise od nacionalne podele!

IX

U drami glumac je stožer koji se kreće.

X

Glumac je sam svoj instrument koga valja znati i za sopstveni pojas zadenući!

XI

Veština režije nije samo u tome da ponudi glumcu najbolja rešenja za ostvarenje uloge, već da ga i uveri da je on sam do tih rešenja i došao.

XII

Svetlo scene postaje pravo tek pod glumčevim unutrašnjim svetlom koje senči lik koji donosi.

XIII

Za razliku od putne rampe, stvorice živ lik ako predeš uvek spuštenu pozorišnu rampu.



antropologija i pozorište

monik boris

Odnosi antropologije i pozorišta XX veka neposredno se pokazuju kroz prisustvo čitavog jednog rečnika, koji govorи о obredu, mitu, kolektivnim predstavama, kulturnoj praksi, u savremenom kritičkom diskursu i savremenoj pozorišnoj analizi... Sve je to izraz jednog šireg fenomena: današnji kritički diskurs preplavljen je manje ili više vulgarizovanom terminologijom pozajmljenom iz društvenih nauka, kao što su antropologija, sociologija ili psihanaliza. Još je značajniji odjek tih referencija u samoj pozorišnoj praksi. Zapravo, svi ti pokušaji, kroz koje se u pozorištu XX veka potvrđuje namera da se pozorišni čin ponovo učini simboličkom delatnošću obrednog tipa, postavljaju pravo pitanje o odnosima antropologije i pozorišta.

Ti odnosi se ne bi mogli analizirati kroz neposredni uticaj pojedinih teorijskih tekstova ili antropoloških istraživanja pojedinih pozorišnih iskustava, čak i ako je rastuća vulgarizacija antropološkog diskursa, posebno šezdesetih godina, u velikoj meri pothranjivala mnoge od njih. Pre je posredi jedan kulturni i društveni fenomen, karakterističan za naše doba, gde se antropološki diskurs i pozorišna istraživanja sreću u zajedničkom prostoru: prostoru preispitivanja čoveka, modusa njegove egzistencije i uloge simboličke delatnosti.

FASCINACIJA DRUGIM I KATEGORIJA PRIMITIVNOG (PRVOBITNOG)

Prestiž savremene antropologije, duboki odjaci njenog diskursa utkani su u tradiciju naše nasleđene kulture, u tu sklonost ka nekom »drugde« i u fascinaciju Drugim, prisutne u zapadnoj misli i književnosti od XVI veka. Od renesanse, »antievropskih« misilac, u kome već tinja nečista savest, u dodiru s drugim civilizacijama oseća čežnju za izgubljenim rajem, i već, kako to naglašava Resler, »daleko od toga da ih prezire, on da njih očekuje rešenja, uzore, na osnovu kojih bi složena, pozna i istrošena civilizacija« čiji je on deo mogla da bude regenerisana.¹ U političkoj misli XVIII veka, »Drugo« služi kao oslonac kritici društva i velike teme: sloboda, jednakost, bratstvo pojavile se u okviru razmišljanja o egzotičnim društvima. Pol Azar ističe da se takav pokret uvek javlja uporedno s kriozom evropske svesti.²

Antropolog XX veka sam sebi iz više razloga smatra naslednikom te tradicije. Kao proizvod jedne civilizacije opterećene osećanjem krivice, pojava antropologa je vezana za kolonizatorski Zapad i za njegovu griju savesti; Levi-Stros ide čak tako daleko da kaže »da je sama njegova egzistencija shvatljiva jedino kao pokušaj iskupljenja«.³ Vezan za svoju civilizaciju, obeležen žigom njenog osećanja krivice i nečiste savesti, antropolog, posvećujući sve svoje snage izučavanju drugih društava, time vrši izbor koji implicira izvesnu uzdržanost prema sopstvenoj grupi.⁴ A kako, u tom otvaranju Drugom, u iskupljuvanju susreća s tim Drugim koji se prilikom kolonizacije događa u vidu nasilja, izbeći u potpunosti iskušenje da se tom Drugom pripišu sve moguće vrline? Uprkos stalnom nastojanju da se održi nekakva objektivnost koja treba da održi vrednost uzora pojedinim društвима,⁵ fantazmi o jednom idealizovanom prvobitnom društvu, bliskom fundamentalnim željama, ne prestaju da prožimaju savremenu antropologiju, kao odjek onih vremena kad se sanjalo o jednakosti i slobodi Indijanaca. Upravo ta antropologija puna nostalgije fascinira jedno pozorište opsednuto kategorijom prvobitnog, koje gleda ka nekom »drugde« i ka Drugom u pokušaju da nađe leku krizi pozorišnih formi koja se u isti mah doživljava kao kriza celokupne zapadne kulture.

MISAO I UZORI IZVORA

Tako su savremena antropologija i savremeno pozorište podjednako opsednuti mišiju o vremenu, koja je misao o prošlosti i o izvorima. Od početka ovog veka, izvan estetičkih i ideoloških razmimoilaženja, već se naslučuje da se većina pozorišnih teoretičara u velikoj meri slaže u pogledu nužnosti vraćanja izvora. Bilo da je reč o pokušaju pozivanja na neko kulturno »drugde« (Meksiko, Istok ili Afrika), ili o valorizaciji naše zapadne tradicije (grčko pozorište, srednjovekovno ili elizabetansko pozorište), te forme se uvek doživljavaju kao primerni uzori jednog prvobitnog pozorišta, koje je poseđovalo ili sačuvalo vrline izvorne umetnosti, jedine zbilja kreativne. Pitanje izvora pojaviće se samou središtu dijalektike Starog i Novog, ili, pak, pothranjuje želju za radikalnim raskidom sa sadašnjosti. Vraćanje izvornom čak dobiti oblik putovanja ka prostorima koji imaju prestiž izvora, kao putešestvija ka ikonskom koja su, sa četrdeset godinama razmaka, ostvarili Arto (put u Meksiku) i Bruk (put u Afriku).

Nije li ta misao o stvaralačkoj punoći korena upravo vizija vremena, koju antropologija otkriva u svojim analizama divlje misli?⁶ Pred tim društвima koja ne tematizuju vreme kao istoriju niti nastajanje kao progres, već periodično iznova artikulišu aktuelni poredak na osnovu »ponovo pronađenog vremena« činova što utemeljuju poreklo, kako bi antropologija i dalje definisala čoveka jedino istoričnošću? Stavljanje u pitanje zapadnog mita o Progresu takođe neprestano isplivava na površinu u savremenoj antropologiji.⁷ Suočena s drukčijom mišljom o vremenu, naša »civilizacija« je možda samo ono što je odviklo čoveka daleko od svih korena...

U ime te vrednosti korena počinje sudjenje sadašnjosti, protiv koje se pozivaju vrline prošlosti. Među njima je prva izgubljena autentičnost.

IZGUBLJENA AUTENTIČNOST

Za antropologa je upravo autentičnost ono što naša etatistička evropska društva više ne poseduju. Levi-Stros se služi tim pojmom za određivanje samih granica oblasti antropologije, pošto autentičnost definiše

društva koja konstituišu objekt ove nauke.⁸ Antropologija, u stvari, proučava »autentična« društva, to jest ona koja su zasnovana na ličnim relacijama, na konkretnim i neposrednim odnosima među pojedincima – najčešće na temelju rodbinskih veza. Odnosi s drugim zasnivaju se na tom »globalnom iskustvu, tom konkretnom poimanju jednog subjekta drugim«, koje su naša moderna društva izgubila. A izgubila su ih prevashodno zbog toga što su to društva pisma, u kojima, dakle, preovlađava ekspanzija posrednih oblika komunikacije, koji su, ujedno proširujući mogućnosti kontakta, tim društvima i dalj taj »karakter neautentičnosti« što je postala obeležje odnosa građanina i vlasti, ali i odnosa pojedinca i njegovih savremenika, pojedinca i njegove prošlosti, pošto je doživljeni kontakt s ličnostima-prijevaračima, svestnicima, mudracima ili starima – koji odlikuje društva usmene tradicije – sasvim iščezao. U našim društvima, obojenim dvostrukim grehom pisma i birokratskog etatizma, antropologija jedino može da izoluje nivo autentičnosti – neko selo, neku »okolinu« velikog grada, jednom rečju, one prostore gde se još mogu ocrtati granice neke zajednice zasnovane na interpersonalnoj komunikaciji.

Prema tome, za antropologa upravo u komunikaciji leži razlika između dva modusa društvene egzistencije i jasno se vidi zašto ona može favorizovati ili na čemu zasnivati traganje za povratkom autentičnjim modusima odnosa.

Uprvo te moduse odnosa mnogi praktičari i pokušavaju da vaspostave u okviru pozorišta. Zar pozorište koje se sve više doživljava, čak i pre Artoa, ne kao prostor namenjen ilustrovanju teksta i potčinjen supremaciji pisnog, već kao bogomljano mesto fizičkog i konkretnog kontakta glumaca i gledalaca, ne nude povlašćeni prostor za iskušavanje svojevrsnog povratka autentičnosti ljudskih napora? Otud tolika iskustva zasnovana na traženju »kontakta«, »učestvovanja«, »susreta«, koja neprestano nastaje da stvore neki autentičan odnos s Drugim, pravu relaciju subjekta sa subjektom. Sve se više radi na obraćanju gledaocu kao pojedincu. Tako, na primer, u *Budističkim pričama*, predstavi Ž.M. Seroa (J.M. Serreau), sami glumci uvode gledače, jednog po jednog, a kasnije svoje pripovedanje pretvaraju u lično obraćanje. U Sjedinjenim Državama, naročito šezdesetih godina, takvih pokušaja ima sve više. Takav je, zacepol, pokušaj Living teatra, koji je imao više sledbenika u Sjedinjenim Državama, ali i u Evropi. Naspram podeljenog, otuđenog društva, pozorišna pustolovina, čiji je cilj da razbijie anonimnost, odvojenost pojedinca i da ponovo ostvari pravi dijalog između »ja« i »ti«, postaje za glumca Living teatra mesto afirmacije jednog drukčijeg kvaliteta ljudskih odnosa. Sa svoje strane, Grotovski, u Poljskoj, definišući početkom šezdesetih godina »siromašno pozorište«, smatra da je kontakt glumca i gledaoca jezgro, suština pozorišnog čina. Od 1970. godine počinju pozorišne aktivnosti organizovane u okviru *Holyday* – a (praznika), gde se stavlja naglasak na pojam susreta – susreta s Drugim, s »bratom« – u ime postizanja autentičnijeg odnosa među bićima, i one uspevaju da ukinu razliku glumac-gledač i da eliminišu strogo pozorišnu strukturu predstave. Šta je dovoljno da *Holyday* bude ostvarljiv? Neko mesto i neko vreme izvan svakodnevnice, daleko od grada i od neautentičnosti društvenih odnosa.

Na taj način, traganje za drugim modusom medusobne egzistencije vodi rubovima pozorišta, tamo gde ono skreće u iskustvo ili u međuindividuelnu terapiju, ili u terapiju malih grupa. Na čežnju za autentičnošću ponekad se nakalemjuje unitaristički san o vaspostavljenoj zajednici – o vaskrsenju plemena masakriranih Indijanaca – poput anarchističke zajednice jednakih članova, uzorno ostvarenje Living teatar hteo da bude i u životu i u pozorištu.

JEDINSTVO: TRADICIJA I ISKON

Povratak autentičnosti se, u stvari, nastavlja čitavom jednom tematizacijom jedinstva: zajednice jednaka ili jedinstva grupe oko kolektivnih predstava, ali takođe i slikom jedne jedinstvene kulture koja povezuje čoveka i svet, spajajući planove egzistencije, ili, pak, težnjom ka univerzalnom jeziku, s onu stranu kulturnih razlika. Savremena antropologija je u velikoj meri pothranjivala te zahteve za jedinstvom, i to na više planova.

Kao prvo, antropologija je istakla vrednost zatvorenih sistema kulture koji funkcionišu kao totalitet⁹ i gde dolazi do organske veze između konkretnog i apstraktног, fizičkog i duhovnog, društvenog i ekonomskog, do intimnog kontakta čoveka i svemira, do jednovremenosti tela i ujedinjenog sveta, do stalne artikulacije individualnog i kolektivnog, zahvaljujući posedovanju jednog jezika i jedne simboličke delatnosti koja služi reafirmaciji periodičnog jedinstva kolektivnih predstava i uzora. S druge strane, ta ista antropologija ima za cilj da, s onu stranu zatvorenih sistema i kulturnih pojedinačnih pojava, nade zajednički imenitelj, nešto univerzalno. U svom univerzalističkom projektu preispitivanja čoveka, antropologija preuzima ideju jedinstva da bi je učinila suštim načelom sopstvenog postupka: »Ja verujem, kaže Levi-Stros, da je čoveka moguće razumeti tek od trenutka kada traženi tip objašnjenja teži da izmiri umetnost i logiku, misao i život, čulno i inteligibilno«.¹⁰ Reč je, dakle, o vernosti tom odbijanju da se čovek cepka na delove, što naposletku definije svaku pravu kulturu.

Između te dvostrukih afirmacija totaliteta, u isti mah unutar zatvorenih sistema kultura i kroz definisanje nečeg univerzalnog za čoveka, i zahteva jednog pozorišta koje boluje od čežnje za jedinstvom, mnogostrukе pritoke obrazuju mrežu razmena. Tako se s jedne strane vidi razvoj prilično raznovrsnog skupa pokušaja koji nastaje da pozorište ponovo naprave činom što utvršćuje ili izražava slaganje grupe oko kolektivnih predstava i na taj način ponovo artikuliše individualno i kolektivno. Tu spadaju istraživanja Grotovskog u Poljskoj, Barbe u Norveškoj, pozorišta *Bread and Puppet* ili *Open Theatre* u Sjedinjenim Državama, kao i mnogostruki zahtevi pozorišta nekih manjina (npr. *Campesino* u SAD) ili regionalnih pozorišta (npr. Oksitansko pozorište u Francuskoj) s ciljem da se reafirmiše svojevrsna kulturna autonomija. U različitim vidovima, uvek je reč o postavljanju pitanja tradicije i mogućeg jedinstva oko kolektivnih predstava, o povraćaju kulturnog identiteta. Zato se ponovo daje reč starim, velikim tekstovima – mitovima neke nacionalne ili neke šire tradicije (kao što je biblijski tekst), ili se, naprotiv, valorizuje usmeno kazivanje kao prenosnik narodne tradicije. Ispitivanje baštine se ne završava uvek totalnim doživljavanjem, preuzimanjem uzora utepljavajući ili primera. Često se mora priznati (kako to čine Grotovski, Barba ili Čajkin) ne samo dezaktualizacija uzora, »već razlika u mišljenju između prošlosti i sadašnjosti«, osipanje kolektivnih predstava, sve veća individuali-

zacija odnosa gledaoca prema uzorima grupe, jednom rečju, teškoća re-stauračije autentičnog kolektivnog doživljaja.

Za temeljima ponovo pronađenog totaliteta tragaće se i u nekom kulturnom »drugde«. Tada se manje teži jedinstvu vezanom za neku tradiciju, a više izmirenju čoveka i sveta, tela i svemira, jedinstvu čulnog i duhovnog. Arto je u Meksiku želeo da pronade tu jedinstvenu i sintetičku kulturu, u njegovim očima jedinu sposobnu da doneše spasenje Zapadu »bolesnom od sopstvenih konceptata« i zatočenom naučnom i racionalnom civilizacijom koja deli i razdvaja, jedinu kadrus da u pozorištu utemelji snažno sjedinjenje konkretnog i apstraktног, ploti i misli. Living će kasnije, kroz sinkretizam koji združuje Kabalu i budistički tantrizam, tražiti isto takvo izmirenje od Istoka. I Bruk u afričkoj kulturi opet vidi takav smisao jedinstva i planova egzistencije. Ona mu, kao i Jungu pedeset godina ranije, otkriva našu podeljenost, proizvod intelekta koji nas odvaja od pravih načina osećanja. Kod Afrikanaca, naprotiv, osetljivih za dvostruku prirodu stvarnosti, postoje slobodna razmaza konkretnog i apstraktног, vidljivog i nevidljivog.

Takvo traganje nas jedino može uputiti nečemu iskonskom, univerzalnom. Veliki Artoon san je da pozorištu vrati snagu univerzalnog jezika. Living (naročito u predstavi kakva je *Paradise Now* – Noi raj) obezbeđuje svoju univerzalističku ambiciju izgradnje jednog jezika sposobnog da dirne gledaoce nezavisno od njihove klase, ali i od rase i kulture. Ista namera da se postigne komunikacija koja transcendera kulturne razlike predstavlja već pojavljeno osu rada Pitera Bruka. Ona je i dovela do stvaranja Medunarodnog centra za pozorišna istraživanja u Parizu, s glumcima iz različitih kultura. Ta namera je dovela i do iskustva kakvo je *Orghast*, gde je pribegavanje starim jezicima imalo za cilj da dosegne duboke i univerzalne strukture jezika; ta namera je bila uzrok i puta u Afriku. Vremenski bliži, projekt *Pozorišta izvora* Grotovskog ima za cilj da kroz reč datu »starima«, koji pripadaju različitim kulturnim vidokruzima, dosegne jedan pozorišni »iskon« univerzalne vrednosti. Ideja o transkulturnom selu sjedinjuje temu izvora i pitanje tradicije i traganje za univerzalnošću. To je možda jedno od iskustava koje najnedvosmislenije spada pod tu »mondijalizaciju«, čijem je pothranjivanju antropologija u velikoj meri doprinela razmatranjima o kategoriji univerzalnog.

SIMBOLIČKO I ONTOLOGIJA

Antropologija je tu kategoriju univerzalnog naročito istakla pri analizi simboličkog. Upravo tu se postavlja pitanje izmirenja univerzalnosti simboličkog porekta i posebnosti jedne kulture, to je mesto *par excellence*, gde u isti mah treba misliti isto i razlike.¹¹ Samim tim, upravo u proučavanju simboličkog, strukturalizam nastoji da pokaže univerzalne strukture koje su na delu u nekoj određenoj kulturi.

Izvesne teškoće se pojavljuju onda kad simboličkom treba prići ne sa stanovišta *predstave*, već sa stanovišta *delotvornosti*. Tada se pokreće spor između *smisla* i *funkcije*, spor koji ni izdaleka nije rešen u savremenoj antropologiji. Kako u društvima gde postoji primat, nekad čak i prekomernost simboličke delatnosti, definisati tačnu delotvornost te simbolizaciju? Treba li sve to smatrati ukupnošću radnji i činova koji pre svega ispunjavaju jednu društvenu funkciju, ili zagradom otvorenom da bi se izrazilo nešto što izmiče društvenom? Tada simboličko ne bi spadalo u odnose sile, već u odnose smisla. Tako bi, po shvatanju nekih antropologa – Ransiera, na primer – postojala društva čija bi delatnost izmicala kategoriju ideološkog.

Čitava oblast antropološke refleksije koja se odnosi na religiozno i magično prožetu je pitanjem delotvornosti simboličkog i njegovog odnosa s društvenim i s ideološkim, ili egzistencijalnim i ontološkim. Radovi poput Elijadeovih, koji povezuju delotvornost religioznog i obrednog sa zadovoljenjem primordijalnih želja, s univerzalnim zahtevom da se doživi punoča bivstva, kroz shemu ponovnog rođenja, doprineli su, naročito u SAD, pothranjivanju potrebe za mitovima i obredima, koju čitava jedna vrsta pozorišta suprotstavlja jednodimenzionalnosti života u kojem preovlađavaju ekonomsko i ideološko.

Ako se proklamuje nužnost da pozorište ponovo dobije oblik simboličke delatnosti obrednog tipa, to se zapravo čini u ime jednog ontološkog zahteva: postavši »vitalno« (arto) i »nužno« (Bruk), omogućujući nam da sebe osetimo kao »žive ljudi, a ne kao samrtnike« (Bek), pozorište treba da pomogne da dopremo do nekog više-bivstovanja, da povratio izgubljeni egzistencijalni status, da ponovo osvojimo izvorište, središte, jedinstvo. Tehnika Grotovskog je imala za cilj da se kroz ponovno spoznavanje simboličkog i elementarnih znakova dospe do drukčijeg kvaliteta bivstovanja. Grotovski i Bek nisu, uostalom, jedini koji su u glumačku tehniku uveli tematiku novog ili ponovnog rođenja i rečnik posvećenja (inicijacije). Jedan od puteva koji se otvaraju pred savremenim glumcem vodi ka ovlađivanju simboličkim kao ponovnom osvajanju svojevrsnog znanja o bivstvu i o moći nad bivstvom.

ZNANJE I MOĆ

Arto je prvi postavio zahtev povratka nekom delotvornom jeziku znakova, jednom sposobnom da nekako odgovori na *nemoć* pozorišnog jezika koji više nije ništa izražavao niti je na bilo koga delovao. Učiniti pozorište prostorom koji će biti kadar da ponovo ostvari magijsku delatnost znakova, to znači želeti da se, kroz analoški jezik, ponovo zadovije ona »ujedinjujuća snaga« magijske simboličnosti, zasnovana na »dubokoj intuiciji vremenskog i duhovnog jedinstva sveta«,¹² koje antropologija pokazuje na delu u jednom obrednom jeziku gde simboli nisu samo predodoreni da kažu nešto koherentno o prirodi (odelotvorene nekog znanja), već su u isto vreme pravi instrumenti za ovlađivanje prirodnim silama. Kroz analoško mišljenje, kako je to naglasio Moris Godelije, ceo svet dobija smisao i »svim se može ovladati«.¹³ Ono u isto vreme zasniva znanje i praksu: magijsko i obredno delovanje na stvari, vlast nad njima.

Nikada se, bez sumnje, uporni san pesnika pozorišta i diskurs antropologa nisu tako dobro sreli kao u toj fascinaciji primitivnim, magijskim upražnjavanjem jezika, zasnovanim na nekakvoj »nauci« koja je u isti mah *znanje* (ili *videnje*) i *moć*, spoznaja i *praxis*. Knjige kalifornijskog antropologa Kastanede o tome možda najbolje svedoče, govoreći o susretu jaki-vrača Don Huana, o snažnoj privlačnosti jednog čoveka, gospodara mudrosti koja je u

isti mah i spoznaja i moć manipulisanja svetom. Poznat je odjek tih knjiga u SAD, pa čak i u Evropi, i njihov značaj, za Grotovskog, na primer.¹⁴

Vidjeće i moć jezika i magijske delatnosti često će opsedati pozorište željno da ponovo sjedini formu i sadržinu. Od hepeninga, nadasve preokupiranog obnavljanjem percepcije koja slama barijere svakodnevnog viđenja, do istraživanja glumaca Living teatra, koji su se upustili u »putovanje« s onu stranu prosečnog iskustva, nadajući se da će na kraju stići takvo znanje i moć koji će im omogućiti da preobrate sebe i svet – uvek je posredi dosezanje većeg znanja i većeg ovlađavanja. I kod samog Grotovskog ostaje nešto od te želje da se dospe do neke skrivene stvarnosti. A zar Bruk ne definije potrebu za posvećenim (sakralnim) pozorištem kao potrebu da se »učini vidljivim ono nevidljivo«, najdublja stvarnost?

Neosporno je da je Arto otisao najdalje, on koji je najbolje i najradikalnije osetio da je za povratak delotvornom korišćenju simboličnog potrebno ponovo preći put koji bi omogućio da jezik opet postane mitopoetska snaga i delotvorno upražnjavanje analogija. Nije stvar u tome da se kopiraju obredi ili uvezu uzorl, kako se to ponekad kasnije radilo u njegovu ime, već da se ponovo pronađe »duh« utkan u isti mah u jedan jezik i u praktično



NAPOMENA UREDNIŠTVA

Želeći da celovitije prikažemo aspekte moderne glume, POLJA donose Izbor tekstova koji s različitim stanovišta promišljuju fenomen glumstva i glumca. Budući da je, po našem utisku, sam glumac, između ostalog, izložen i izvesnim energijama i oblicima posredovanja koji nastoje da suspenduju njegove učinke, a to je u velikoj mjeri prisutno u onoj vrsti tekstova o pozorišnom činu koji preferiraju ka književnosti ili režiji, kao jemcima smisla, nastojali smo da usredordimo pažnju na samog glumca, imajući pri tom na umu da on unutar modernog teatra ne postoji sam po sebi.

Iako se ovom projektu može uputiti prigovor na jednostranost, mi smo se trudili da ga oslobodimo evrocentričnog promišljenja prakse glumstva, uključujući i Izbor i tekstove o indijskom, kineskom i japanskom pozorištu, kao što smo, s druge strane, nastojali da čitav projekt postavimo tako da omogućimo učenicima različiti stanovišta i metode. Koliko smo u tome uspjeli, procenite čitalac. Na kraju ističemo da je ovaj projekt, prema našoj ideji, u najvećoj mjeri realizovao naš saradnik i prijatelj, teatrolog Radostav Lazic. Mi mu, ovom prilikom, izražavamo veliku zahvalnost.

upražnjavanje znakova, upravo ona vrsta duha koju antropologija iznosi na videlo kroz analizu magijskih društava. Cilj tog puta nije samo da se promeni pozorište, već da se promeni kultura, to jest da se dospe do potpuno drugičijeg korišćenja jezika i, kroz to, do drugičijeg odnosa sa svetom i sa-mim sobom.

Zeljeti da se rasprsne jedan sistem predstava da bi se ponovo otkrio svet sav u znakovima, to manje znači postaviti neki semiološki zahtev, a više potvrditi nužnost određene hermeneutike – hermeneutike koja uz spoznaju implicira osvajanje neke moći koja se upražnjava posredstvom znakova. Povratak onom svetu »sličnosti« kojim govori Fuko,¹⁵ ponovno za-dobijanje jednog jezika koji bi bio slika sveta?...

Svi ovi pokušaji raskida s pozorištem u kojem je predstava u svojoj zat-vorenosti i otcepljenosti postala goli diskurs i gde se blivstvo više ne pre-pliće sa znacima, utkani su u ovu današnjicu obeleženu »povlaženjem pore-kla« i tolikim naprima »da se na jedno, možda nemoguće jedinstvo, prindu iskomadano blivstvo jezika«,¹⁶ da bi se nadvladalo osipanje i nemoć jezika obeleženog »povlaženjem porekla«. Egzotična, »divlja« ili »primitivna« društva ne nude samo društveni uzor neetatističkog, egalitarnog i slobod-nog društva, kao za antievropske mislioci od XVI do XVII veka, već uzor kul-ture zasnovane na simboličnom i – kroz njega – na drugičijem upražnjavanju jezika. Možda je prava mera pređenog puta i fundamentalni doprinos savremene antropologije (u svakom slučaju što se tiče pozorišta) u potra-njivanju ne samo preispitivanja jednog modusa društvenog života i tipa komunikacijskih odnosa, već u preispitivanju naše značenjske (označujuće) delatnosti.

Prevod s francuskog: Ana Mořalić

NAPOMENE

1 André Reszler, *L'intellectuel contre l'Europe*, Paris, P.U.F. Perspectives critiques, 1976, str. 7.

2 Up. Paul Hazard, *La crise de la conscience européenne*, Paris, Fayard, 1961.

3 Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Paris, U.G.E./10-18, 1965. 4 Ibid., str. 344.

5 Ibid., str. 347 i dalje.

6 Up. Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, posebno poglavje »Ponovo pronađeno vreme«.

7 Posebno pogledati Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, op. cit. i *Race et histoire*, Paris, Gonthier, 1961.

8 Levi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958 i 1974, str. 400 i dalje.

9 Ovde možemo uputiti kako na Mosov pojам totalnog društvene pojave, tako i na samog Levi-Srosa, koji poimanje nekog totaliteta (u smislu organske veze svih vidova društvenog života) smatra misijom antropologije (up. *Anthropologie structurale*, op. cit. str. 397 i dalje), a i na Sapira koji je suprotstavlja autentične i neautentične kulture držeći se kriterijuma jedinstva (up. *Anthropologie*, Par-ris, Ed. de Minuit, 1967).

10 Claude Lévi-Strauss, »Entretien avec R. Bellour«, »L'anthropologue, le poète, l'artiste«, Claude Lévi-Strauss, zborniku, Paris, Gallimard, Idées, str. 186.

11 Up. Conference of the birds, the story of Peter Brook in Africa, by John Heilpern, London, Faber and Faber, 1977.

12 Victor W. Turner, *Les tambours d'affliction*, analiza obreda kod Ndembu urođenika iz Zam-bije, Paris, Gallimard, 1972.

13 Maurice Godelier, »Mythe et histoire: réflexions sur les fondements de la pensée sauvage«, in *Horizon, trajets maryistes en anthropologie*, Paris, Maspero, 1977, tom II, str. 271 i dalje, ili »Le visible et l'invisible chez Baruya de Nouvelle-Guiné, ibid., str. 258 i dalje.

14 Posebno Voir, *Les enseignements d'un sorcier yaki*, Paris, Gallimard, 1973.

15 Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimards, 1966. 16 Ibid.

BIBLIOGRAFIJA

I Antropologija

C. Castaneda, *Voir, Les enseignements d'un sorcier yaki*, Paris, Gallimard, 1973.

M. Eliade, *Aspects du mythe*.

M. Godelier, *Horizon, trajets maryistes en anthropologie*, Paris, Maspero, 1977.

Cl. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1962.

La pensée sauvage Paris, U.G.E., 10/18, 1965.

Tristes-tropiques, Paris, Ed. de Minuit, 1967.

E. Sapir, *Anthropologie*.

V. W. Turner, *Les tambours d'affliction*, Paris, Gallimard, 1972.

II Pozorište

J. Beck and J. Malina, *Paradise Now, collective creation of the Living Tehatre*, New York, Vin-tage Books, 1971.

M. Borie, *Aspects mythiques et rituels du théâtre contemporain*, neobjavljeni teza, Paris, Sorbonne Nouvelle, Institut d'Etudes Théâtrales.

M. Borie, »De l'herméneutique à la régénération par le théâtre: Eliade et le Living Theatre«, in cahier Mircea Eliade, Paris, L'Herne, 1978. P. Drook, *L'espace vide*, Paris, Eeuil, 1976.

J. Grotowski, *Vers un théâtre pauvre*, Lausanne, La Cté, 1971.

»Jouer saint« et autres textes, Paris, Gallimard, collection Festival d'automne a Paris, n° 6, 1973.

J. Heilpern, Conference of the birds, the story of Brook in Africa, London, Faber and Faber, 1977.

geneza stvaralaštva

antonen arto

Pozorište od krvii,

Pozorište koje bi pri svakoj predstavi

omogućavalo da telesno dobija

nešto onaj koji igra

tako i onaj koji dolazi da gleda.

Uostalom,

ne igra se, nego se deluje.

Pozorište je u stvari geneza stvaralaštva.

(Pisan 25. februara 1948. osam dana pred smrt)

Prevod s francuskog: Ivanka Pavlović – Marković