

Јован Буковала

# АНТРОПОЛОГИЈА ПОЗОРИШТА И/ИЛИ ПОЗОРИШНА АНТРОПОЛОГИЈА

**Сажетак:** У раду се преиспитује улога антропологије у позоришту и поставља задатак истраживања који означава потребу за унапређивањем и развојем антропологије позоришта путем посматрања позоришне антропологије. Утемељење антропологије у позоришној уметности и науци о позоришту, како на академском нивоу, тако и у практичном смислу, може да у целости допринесе унапређивању продукције извођачких уметности. Полазећи од чињенице да је ритуал - игра у средишту сваког позоришног извођења, то указује да је позориште утемељено и у пољу антропологије, јер антропологија и позориште користе различите појмове, али описују исту ствар - извођење,<sup>1</sup> због тога што су разни облици певања, плеса, костимирања, упризорења других особа и животиња неодвојиви од самог постојања људских бића,<sup>2</sup> а „хумана извођења“<sup>3</sup> последица посебног еволуцијског развоја и посебног положаја људске врсте на еволуцијској лествици.<sup>4</sup>

**Кључне речи:** антропологија позоришта, позоришна антропологија, антрополошко позориште, „сценска антропологија“, „социјална драма“

## УВОД

У средишту позоришних извођења од праисторије до данас човек је: глумац, хистрион, артиста, представљач збивања, драмског текста, сценарија, редитељеве замисли.

<sup>1</sup> Šekner, Ričard. *Ka postmodernom pozorištu: između antropologije i pozorišta*. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 1992, xxi.

<sup>2</sup> Lukić, Darko. *Uvod u antropologiju izvedbe: kome treba kazalište?* Zagreb: Leykam international, 2013, 89.

<sup>3</sup> Извођачке праксе које се појављују са настанком људске врсте (прим. аут).

<sup>4</sup> Lukić, Darko. *Uvod u antropologiju izvedbe: kome treba kazalište?* Zagreb: Leykam international, 2013, 92.

Ако се пође од тезе да је позориште ритуална уметност, уметност игре, која је настала из човекове исконске потребе за представљањем, онда је веза између позоришне уметности и антропологије природна, а самим тим из тога произилази да је и логична.<sup>5</sup>

Како су то наглашавали редитељи проучавајући *позоришну антропологију* (Еуђенио Барба)<sup>6</sup> и *антропологију позоришта* (Ричард Шекнер),<sup>7</sup> игру и ритуал у позоришним извођењима препознајемо у најранијим периоду одржавања и појаве дионизијских фестивала, преко позоришта Рима, па средњег века, ренесансе, те све до позоришта и драмских писаца модерног доба.<sup>8</sup>

Позориште је, како наглашава Викторија де Александер у студији *Sociologija umetnosti: istraživanje lepih i popularnih formi* и теорији *одраза и обликовања*,<sup>9</sup> одраз једног времена, а уметност одражава и обликује *представама* сензибилитете и проблеме појединца. Дакле, позориште је одраз филозофског, изражајног, социјалног и политичког гледишта уметника.

Изучавајући особине позоришних извођења у одређеној епохи, можемо да сагледамо и који су то обичаји, ритуали, „фолклор“ и друштвене вредности обликовале извођачке уметности, понашање глумца и израз редитеља.

Жан-Пјер Саразак у студији *Поетика модерне драме: од Хенрика Ибзена до Бернара-Мари Колтеса* наглашава да су у модерној драми на почетку игра и сцена, јер игра спречава повратак на првобитну драму.<sup>10</sup>

<sup>5</sup> Bori, Monik. „Antropologija i pozorište“. *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*, 284/285 (1982): 397-399.

<sup>6</sup> Turner, Jane. *Eugenio Barba: A spectator's view of Ego Faust*. London; New York: Routledge, 2004, 8-10

<sup>7</sup> Šekner, Ričard. *Ka postmodernom pozorištu: između antropologije i pozorišta*. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 1992, 88.

<sup>8</sup> Nastić, Radmila. „Antropologija i teorija drame“. *Етноантрополошки проблеми: часопис*, 3 (2010): 255.

<sup>9</sup> Aleksander, Viktorija D. *Sociologija umetnosti: istraživanje lepih i popularnih formi*. Beograd: Clio, 2007, 46.

<sup>10</sup> Sarazak, Žan-Pjer. *Poetika moderne drame: od Henrika Ibzena do Bernara-Mari Koltesa*. Beograd: Clio, 2015, 198.

У средњовековном позоришту, али и Пиранделовим драмама можемо говорити о појави игре и „затварању врата“, драми „јединства“, „апсолутистичкој“ драми, наглашава Саразак.<sup>11</sup>

Ослањајући се, са друге стране, на истраживања Дарка Лукића о улози продуцента, кога данас називамо *куратором*,<sup>12</sup> свеукупним ствараоцем позоришног дела, у раду се, поред истраживања извођачких пракси са аспекта антропологије (од особености ритуалног позоришта, особености позоришта античке Грчке, преко најзначајних представа позоришта авангарде, амбијенталног позоришта<sup>13</sup> Ричарда Шекнера (*Дионис 69*) изучава и улога продуцента као свестране личности,<sup>14</sup> организатора, концептанта и менаџера - лидера на појединим представама.

## АНТРОПОЛОГИЈА ИЗВОЂЕЊА

*„Izvedba znači da se osoba A namjerno pretvara da je netko drugi / nešto drugo. Osoba B je promatra i pritom se pretvara da joj vjeruje da je ona uistinu netko drugi / nešto drugo, iako sve vrijeme jasno zna da je zapravo pred njom osoba A. Pritom osoba A proživljava emocionalna stanja nekoga / nečega što predstavlja, dok je osoba B sposobna osjetiti duboki sućut prema tim osjećajima i na njih emocionalno reagirati, iako su i osoba A i osoba B sve vrijeme potpuno svjesne da postoji bitna razlika između izvedbe i stvarnosti. Već i ovako krajnje pojednostavljeno, čak i na razini misaonog sklopa, izvedbena se aktivnost ne doima ni najmanje jednostavnom niti prirodno samorazumljivom.“*<sup>15</sup>

<sup>11</sup> Ibid, 199.

<sup>12</sup> Lukić, Darko. „Kazališni producent - organizator umjetnosti ili umjetnik organizacije“. *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, 33/34 (2008): 137.

<sup>13</sup> Šekner, Ričard. *Ka postmodernom pozorištu: između antropologije i pozorišta*. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 1992, 6.

<sup>14</sup> Marković, Marina. *Komunikacijske veštine: praktikum za menadžere u kulturi*. Beograd: Clio, 2015, 7.

<sup>15</sup> Lukić, Darko. *Uvod u antropologiju izvedbe: kome treba kazalište?* Zagreb: Leykam international, 2013, 11-12.

Дарко Лукић, редовни професор Академије драмске умјетности Свеучилишта у Загребу, овим речима дефинише појам *извођење*. При томе прави јасну дистинкцију између термина *антропологија извођења* и *студије извођења* и наглашава да простори антропологије извођења нису исто што и студије извођења или проучавања извођачког простора, утолико што антропологија извођења темељно проучава широка и сложена међународна извођења и друштва у којима то извођење настаје и због тога нужно подразумева интердисциплинаран приступ.

Тако су три кључна чиниоца која означавају позоришне елементе у свим друштвима: *публика*, која постоји у свакој култури и гледа представе неке врсте у којима неко преузима; *улоге* неких бића или појава; *језик*, који је врло проблематичан и није пресудан за ритуале.

*Антропологија извођачких уметности* је истовремено и трансдисциплинарна научна активност, јер обухвата пет области:

1) *антропологију позоришта*, која је интергенерична, интеркултурална и интердисциплинарна, јер се бави разматрањем ритуала (енг. "ritual performance"), облицима популарне забаве (енг. "popular entertainment"), па чак и сценским облицима у свакодневном животу (енг. "performance of everyday life"), а чији су главни представници Ричард Шекнер и Виктор Тарнер;

2) *позоришну антропологију*,<sup>16</sup> истраживачки правац и дисциплину која учи о основама глумачке или плесачке технике кроз културну перспективу, а коју је утемељио Еуђенио Барба захваљујући Жежију Гротовском;

3) *етносценологију*,<sup>17</sup> коју је у терминологију увео 1996. године Жан-Мари Прадијер<sup>18</sup> и представља спој етнологије и културне антропологије у театролош-

ким проучавањима;

4) *антрополошко позориште*,<sup>19</sup> које означава стил у режији, позоришну поетику и начин приступа извођењу; и

5) *извођачку антропологију* (енг. "performative anthropology"), конкретан етнологско-антрополошки проблем.

Будући да су се током претходног века антрополошка и театролошка истраживања сусретала, а да је њихов додир често био обострано веома користан,<sup>20</sup> главни предмет антропологије извођења (енг. "*anthropology of performance*") није коментарисање или рашчлањавање пређашњих театарских, театралних и театролошких сусрета са антропологијом, већ покушај да се поставе она питања која приликом тих сусретања из најразличитијих разлога нису била постављена.

С друге стране пак, студије извођења<sup>21</sup> су релативно нова дисциплина настала као синтеза великог броја научних дисциплина: антропологије, театрологије, социологије, естетике, филозофије, студија културе, феминистичких теорија и теорија рода, психоанализе, лингвистике, теорије медија и других, које, не само да се баве интерпретацијом чина извођења, већ и његовим друштвеним, политичким и културним контекстом, као и његовим консеквенцама.

Три *продукцијска модуса* су: теорија извођачких уметности; теорија из извођачких уметности; теорија у извођачким уметностима. С тим у вези, предуслов за стварање продукције извођачких уметности су уређени економско-политички односи, који тиме дају услове за удруживање знања и капитала, талента и рада.

Такође, четири основна елемента која чине саставне делове продукције извођачких уметности су: креативна сировина - *материјал* (односи се на сценарио, потку, књижевни предлог); особа која пред-

<sup>16</sup> Pavis, Patrice. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti: Centar za dramsku umjetnost: Antibarbarus, 2004, 157-160.

<sup>17</sup> Pradier, Jean-Marie. *La Scène et la Fabrique des corps. Ethnoscénologie du spectacle vivant en Occident*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2000

<sup>18</sup> Упућујемо на: Barba, Eugenio; Pradier, Jean. "Theatre Anthropology in Action". *Theatre International*, 1 (1985): 11-25

<sup>19</sup> Senker, Boris. *Uvod u suvremenu teatrologiju II*. Zagreb: Leykam international, 2013, 107.

<sup>20</sup> De Marinis, Marco. *Razumijevanje kazališta: obrisi nove teatrologije*. Zagreb: AGM, 2006, 151.

<sup>21</sup> Jovičević, Aleksandra; Vujanović, Ana. *Uvod u studije performansa*. Beograd: Fabrika knjiga, 2006, 3.

ставља тај материјал - *извођач* (представља га глумац, односно играч, односно свештеник или врач или шаман); место где се одржава материјал - *простор* (може бити позориште, односно црква, улица, итд); публика која присуствује позоришном чину - *аудиторијум*.

Водећи се премисом да је акценат на културној иницијативи, на комуникацији и светковини, уметник је у срцу културног система. Истовремено је таква *игра моћи* и *игра граница*, јер *игра четири породице* представља четири елемента античких мислилаца: ватру, земљу, воду и ваздух, а данас четири модерна концепта света: енергију, материју, време и простор. Уколико се гледа са тог становишта, енергија и ватра симболизују уметнике, материја и земља доносиоце одлука и продуценте, време и вода публику, а простор и ваздух посреднике. Такође, игра је структурирана на два пола, што значи да уметници и публика, односно ватра и вода, могу да играју заједно, док доносиоци одлука, а то су продуценти и посредници, односно земља и ваздух, хране се присуством уметника и публике.<sup>22</sup>

## АНТРОПОЛОГИЈА ПОЗОРИШТА

*„Pojava antropološkog očišta u kazalištu ili na njega bila je sve do nedavno vezana za filogenetički i „genealoški“ tip propitivanja kazališnog fenomena, koji bismo mogli sažeti kao pitanje o podrijetlu: kada i kako se rodilo kazalište, kada i kako je čovječanstvo prešlo s obreda na predstavu, kada i kako je svećenik-šaman postao glumac i tako dalje.“*<sup>23</sup>

Предуслов за стварање сценске теорије био је развитак *таксономије* - категоризације извођачких делатности, за коју се изразито залагао Ричард Шекнер. На тај начин је омогућено да се сви сценски облици у свим културама могу подједнако сагледати, без примене евро-америчког модела као примарног, а свих осталих као секундарних и егзотичних.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Molar, Klod. *Kulturni inženjering*. Beograd: Clío, 2000, 18-19.

<sup>23</sup> De Marinis, Marco. *Razumijevanje kazališta: obrisi nove teatrologije*. Zagreb: AGM, 2006, 153.

<sup>24</sup> Šekner, Ričard. *Ka postmodernom pozorištu: između antropologije i*

То уједно значи да је *антропологија позоришта* - сценска наука о извођачким уметностима која се, пре свега, бави проучавањем сценског низа, односно сценске секвенце (енг. *“performative sequence”*) уз помоћ интердисциплинарних, интеркултуралних и интергенеричних термина, јер је управо она надградња једног еволутивног развоја у уметности, али и науци повезаној с уметношћу. Тиме је разумевање извођачког процеса постало једно од начина да се разуме процес стварања културе.

Ричард Шекнер сматра да постоје две основне области теорије сценског извођења: *посматрање људског (појединачног и друштвеног) понашања као стила представе* и *посматрање представа - у позоришту, балету и осталим „уметничким формама“ као вида личног или друштвеног прожимања*. То значи да је реалност перципираног догађаја (уметност, живот) истовремено и процес гледања и оно што се гледа.

Антропологију позоришта је, под првобитним термином *„сценска антропологија“* зачео Виктор Тарнер 1982. године посматрајући друштвене конфликте користећи се драмском структуром и и усвајајући *„кад би“* начин, полазећи од премисе да између антропологије и позоришта постоје одређене тачке додира.<sup>25</sup>

Тих шест „тачака додира“<sup>26</sup> између антропологије и позоришта, а која су високо утврђена упоришта која привлаче људе из ових области, односно што је Виктор Тарнер назвао „граничним пољима“ око којих настаје оно што је „нешто између“ и постмодерно су:

1) *Трансформација бића и/или свести* - Током ритуала иницијације (стално) или у уметничком позоришту и плесу екстазе (повремено) извођачи (а понекад и гледаоци) пролазе кроз бројне промене у току ритуала или представе. Трансформација бића, која је у суштини стварност извођења, огледа се у свим врстама анахронизама и чудним, конфликтним комбинацијама које одражавају један приметни, гранични квалитет представе. *“Сценска свест“*, која је конјук-

*pozorišta*. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 1992, xxi-xxii.

<sup>25</sup> Turner, Victor. *Od rituala do teatra: ozbiljnost ljudske igre*. Zagreb: August Cesarec, 1989.

<sup>26</sup> Ibid, 174-175.

тивна, пуна могућности, активира алтернативе, а то је да „ово“ и „оно“ истовремено делују. Дистанца између лика и глумца омогућава да се убаци понеко тумачење. Кључ проблема трансформације свести, која може бити међу самим извођачима, међу извођачким групама, међу гледаоцима као појединцима и као групи и између ова два ентитета, управо је у ономе што се очекује од публике.

2) *Интензитет представе* - У свим сценским облицима се прелази одређени праг. Уколико до тога не дође, онда пропада представа. Ниједна позоришна представа не може да постоји одвојено од публике. Позориште и (уметнички или ритуални) плес зависе више од гледалаца, него догађаји код којих је гледаочева улога сведена на пасивног примаоца. Време и ритам се могу употребити на исти начин као текст, реквизити, костим и тела извођача и гледалаца. Важно је да представа усклади периоде тишине и звука, као и растући и опадајући интензитет догађаја. Како би се разумео „интензитет сценског извођења“, неопходно је да се сазна како представа гради, нагомилава или користи монотонију; на који начин је простор дизајниран и вођен; како су сценарио или снопсис искоришћени.

3) *Интеракција између публике и извођача* - Заснована је на питању: шта се догађа када нека трупa на турнеји игра пред публиком која ништа не зна о друштвеном или религиозном контексту онога што доживљава? Публика на свакој турнеји мења представе, а промене у публици воде до промена у представама, што чини суштину и одржава ритуал у животу као живо позориште, а промена публике је исто тако и оно што такође може да га уништи, јер у њему може бити онолико промена колико жанр може да апсорбује пре него што престане да буде оно што јесте.

4) *Целокупна сценска консеквенца* - Представа чини седам делова који нису подједнако истакнути у свим културама: припрема, радионица, проба, загревање или припреме пред сам почетак представе,

сама представа, опуштање и последице. Позоришни експерти су проучавали припреме, проба и представе, али не и радионице, загревање, опуштање и последице, иако „сценска консеквенца“ чини већи и садржајнији систем. Веома је важно да уметников „инструмент“ (тело и душа) буде у могућности да се флексибилно прилагоди „овој“ или „оној“ групи привременој групи и да се са њим ефикасно ослободи својих осећања и да са редитељем и кореографом осмисли нове или испроба већ устаљене покрете. Уколико се то постигне, онда ће публика евентуално поверовати да је та привремена група један „тим“.

„Позоришним моделом“ се повлачи паралела са ритуалима иницијације, јер оба настоје да од једне особе „начине“ другу, од којих обично први и да извођач поврати сопствено „ја“. Представа подразумева одвајање (енг. „*separation*“), период прелаза (енг. „*transition*“) и укључење (енг. „*incorporation*“). Свака од ове три фазе је обележена. При томе су припреме, радионица, проба и загревање прелиминарни ритуали одвајања. Представа је такође гранична, што је аналогно ритуалу преласка. Модел ритуалног процеса чине радионице и проба које се користе заједно, будући да се међусобно приближавају у процесу преласка. Радионице су као ритуали одвајања и прелажења, док проба представљају ритуале преласка и укључивања.

5) *Преношење сценског знања* - До 1960-их година се сматрало да је „сценско знање“ познавање великих драмских текстова. Патрис Павис у својој књизи *Језици сцене* наводи шест врста текстова који се користе у позоришту:

1) *Драма* - означава текст који је написао аутор и за који је редитељ одговоран да се постави на сцену;

2) *Позоришни текст* - представља текст који је изговорен у конкретној ситуацији у конкретном простору испред публике;

3) *Представа* - представља скуп сценских система који се користе, укључујући и текст, разматран пре испитивања значења који настаје из њиховог међусобног односа;

4) *Мизансцен* - означава међусобне односе система представе, а нарочито везе између текста и представе;

5) *Позоришни догађај* - представља потпуност развоја продукције мизансцена и рецепције публике, као и њихову размену;

6) *Текст представе* - означава мизансцен читања и једини могући извод из овог читања који је направио гледалац.

На Западу се драма издвојила од радње, док је манифестацију заменила комуникација. С тим у вези, треба истаћи чињеницу да сценско знање припада усменој традицији, а важан је начин преношења у различитим културама и жанровима. Одличан пример је спорт, јер је представа без речи.

6) *Како настају и како се вреднују представе* - Приликом вредновања представе је најчешће уврежен субјективни став „То ми се (није) свидело“. Међутим, код неких представа мора да постоји одређено знање о томе, како би добар познавалац могао да разуме шта му се нуди и да може да реагује на одређени начин. То значи да сваки аспект игре подлеже мишљењу. Најбољи показатељ је да се аплаузом награђује, а подсмевањем кажњава лоша игра. Постављају се два отворена питања:

- ко поседује то „право“ да вреднује представу: да ли позоришни критичари, радници у култури или искључиво професионалци?;

- коме служи то вредновање; онима који раде, који присуствују или онима који ће можда да присуствују?

Осам начина на које представе могу бити остварене путем вредновања позоришта су: *драме; теорије; позоришна дела чији су аутори позоришне трупе; позоришна дела чији су аутори глумци; уметност перформанса; политичко позориште; позоришне радионице и паратеатар; религиозне церемоније као позориште.*

Интелектуална употреба естетике се директно односи на социјалну теорију. Виктор Тарнер је поделио „социјалну драму“, која је извучена из грчко-европског модела драме, на четири дела - *прекршај, кризу, поновно успостављену акцију и реинтеграцију (или*

*раскол).*<sup>27</sup>

Посматрајући са становишта *историјске антропологије*, аналогија са драмом може да помогне при објашњавању све већег интересовања за ритуале. „*Позоришни модел*“ се чак користи и за тумачење свакодневних микро-догађаја, те је важно нагласити да је приликом званичних ритуала попут крунисања била важна представа, а не крајњи производ.<sup>28</sup>

У аналогији антропологије са позориштем отварају се следећа питања:

1) Питање о пореклу позоришних представа у ритуалним извођењима;

2) Питање о елементима ритуала уклопљеним у позоришне представе и трансформисаних у њима, односно у аналогијама између драме и митске приче, те позоришне представе;

3) Питање о додирним тачкама између антропологије и театрологије;

4) Питања о односу позоришта и живота;

5) Питање о заједничким својствима извођачких пракси у различитим (историјским и/или географским) окружењима.

Наравно, позориште је омогућило антропологијама и етнографима формални модел посматрања извођења, како би уочили такве појаве у друштву и концептуализовали начине којима су се друштвена значења и вредности отелотвориле у понашањима и догађајима.

Клод Леви-Строс, зачетник структуралне антропологије - структурализма,<sup>29</sup> инсистира на томе да је правилна употреба термина *антропологија позоришта*, а не *позоришна антропологија*, док Ања Петерсон Ројс указује на потпуно ново подручје прожимање антропологије и извођења и покушава да, пре свега, одговори на питање шта извођач и антрополог уопште имају заједничко.<sup>30</sup>

<sup>27</sup> Turner, Victor. "The Anthropology of Performance"; у: Turner, Victor. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications, 1988

<sup>28</sup> Berk, Piter. *Osnovi kulturne istorije*. Beograd: Clio, 2015, 52-55.

<sup>29</sup> Lévi-Strauss, Claude. *Structural Anthropology*. New York: Basic books, 1963

<sup>30</sup> Royce, Anya Peterson. *Anthropology of the Performing Arts: Artistry, Virtuosity, and Interpretation in a Cross-Cultural Perspective*. Lanham:

Ричард Шекнер не само да има проблема са антропологијом, већ и са антрополозима, јер су сматрали да се његови графикони веома дискутабилни. Кроз термине *амбијентално позориште* и *извођачке праксе* у своја истраживања уводи и научну апаратуру и „антрополошки аналитичке инструменте“. Међутим, антрополози су му тако оспоравали право употребе овог имена, јер не поседује формално образовање.

### ПОЗОРИШНА АНТРОПОЛОГИЈА

*„Šta je pozorište? Gde se ono odvija? Da li je to „sveti“ prostor ili samo poseban? Da li postoji nešto kao „svetovni ritual“? Da li je to pozorište? Ko igra u pozorištu? Zašto? Da li su ovi ljudi drukčiji ili posebni? Gde se nalazi središte pozorišne aktivnosti? Da li tekst (još) ima primat? Da li pozorišni umetnici „služe“ autoru kroz „interpretaciju“ njegovog teksta? Ako tekst nije najvažnija stvar, šta je to onda? Da li pozorišni događaj - koji nije više tekst, predstava, drama, već samo „događaj“ - treba da ima linearnu dramaturgiju, a ako ne šta mu onda daje jedinstvo? I šta je jedinstvo? ... Kakav je odnos između pozorišta, plesa, zabave, religioznih rituala, sporta, dečijih igara, političkih i drugih javnih ličnosti? Da li je moguće razviti scensku teoriju kako bi objasnila sve ove „scenske žanrove“? Da li je ovakva teorija značajna za praktičan rad pravljenja pozorišta? Kako publika može da bude uvučena u događaj, ako uopšte može: kao gledaoci, stvaraoci, svedoci, potpuni učesnici kao u parateatralnom radu Grotovskog od 1967. godine? Da li bi publika trebalo da gleda svoja posla i samo posmatra?“<sup>31</sup>*

Прекретницу у позоришној антропологији означио је 9. мај 1996. године када је последњег дана јубиларног 10. Фестивала Међународне школе позоришне антропологије (ISTA),<sup>32</sup> основане 1979. године, који

AltaMira Press, A Division of Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2004

<sup>31</sup> Šekner, Ričard. *Ka postmodernom pozorištu: između antropologije i pozorišta*. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 1992, 82.

<sup>32</sup> Више о томе у: Milošević, Dijana; Anđelić, Jadranka; Bešić, Slobodan. „Deseti susret Internacionalne škole pozorišne antropologije“.

се одржавао у Копенхагену, Еуђенио Барба позвао на сцену свог педагога Јежија Гротовског,<sup>33</sup> који је заслужан за „суочавање“ са драмским текстом и његовим претварањем у сценски текст, да посматра завршну импровизацију четири учесника фестивала, чиме је заокружено интеркултурално истраживање у овој области током 20. века. Тог момента је значило да представљене технике из разних култура и традиција - радионице треба да се уједине са новим садржајем - представом.

Три основна нивоа истраживачке активности Јежија Гротовског,<sup>34</sup> који је дао име „позоришна антропологија“, била су: *позоришни уметник - занатлија* (извођачких уметности) - у којем је „лаички“ ритуал заснован не на „веровању“, већ на „чину“; *позоришни научник / антрополог* (извођачких уметности) - где су извођачке уметности спој неуро-биологије и театролошких метода заснованих на антропологији; *учитељ живота*.<sup>35</sup>

*Позоришна антропологија* се може дефинисати као:

- истраживање које се бави понашањем човека у тренутку коришћења свог физичког и менталног присуства у одређеној организованој ситуацији сценског извођења, на основу принципа који се разликују од оних који се користе у свакодневном животу;

- наука о социјалном културном и физиолошком понашању људских бића у ситуацији представе;

- техника технике која настаје као резултат емпиријског проучавања припремне фазе сценског понашања извођача (које Еуђенио Барба назива предизражајним стањем), а на које се потом надограђују различити жанрови, стилови, улоге, као и индивидуалне и колективне традиције (што Ричард Шекнер означава као заједничке елементе свих представљачих облика: текст, покрет, мизансцен, простор, атмосфера, однос са публиком, итд);

*Scena: časopis za pozorišnu umetnost*, 3/4 (1996): 108-113.

<sup>33</sup> Grotovski, Ježi. „ISTA i pozorište izvora“. *Scena: časopis za pozorišnu umetnost*, 2 (1992): 22-24.

<sup>34</sup> Grotovski, Ježi. *Ka siromašnom pozorištu*. Beograd: ICS, 1976.

<sup>35</sup> De Marinis, Marko. „Istraživanje rituala u radu Grotovskog“. *Teatron: časopis za pozorišnu umetnost*, 146/147 (2009): 43-45.

- метод проучавања извођача у прошлости, захваљујући историјској антропологији.<sup>36</sup>

*Историјска антропологија* је тако омогућила две врсте памћења, односно интерпретације, тј. „начина сагледавања“: „*емпиријско памћење*“ - преноси се усменим путем, и то посебном терминологијом одређених физичких и вокалних ритмова, као и професионалним биографијама појединих глумаца или плесача у тренутку преношења искуства неком другом; „*писано памћење*“ - историографија која је заснована на описима догађаја и односа, документима, сећањима и слично, односно свим могућим видљивим и провереним траговима у настојању да се реконструишу, објасне и саставе фрагменти прошлости.

Основ за ову дисциплину је поставио Константин Сергејевич Станиславски,<sup>37</sup> да би га наставио Всеволод Емиљевич Мејерхолд,<sup>38</sup> јер циљ позоришне антропологије је да се успостави спрега између физичких и менталних способности приликом креативног процеса глумца, чиме се дефинише *предизражajност* - план који претходи том процесу истраживања, трагајући за заједничким принципима. У том смислу постоје два правца рада: *онај када извођач ради у оквиру кодификованог система извођења; онај када глумац треба да створи и утврди свој начин присуства сваки пут када ради на новој представи, али да води рачуна да не понавља оно што је радио у протеклој.*

С тим у вези, за позоришну антропологију није у потпуности битно шта је нека радња или колико их има у једној представи, већ да се уочи на који начин се оне уплићу, односно постају сценски текст.

Стога позоришна антропологија омогућава укидање граница између глумца и публике, издвајајући принципе које извођач треба да употреби како би омогућио игру осећаја и мисли гледаоца могућим, те не даје савет по питању етике,<sup>39</sup> већ је предуслов за њу.

<sup>36</sup> Barba, Eudenio; Savareze, Nikola. *Tajna umetnost glumca: rečnik pozorišne antropologije*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 1996.

<sup>37</sup> Stanislavski. *Sistem*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1982.

<sup>38</sup> Mejerholjd, Vsevolod E. *O pozorištu*. Beograd: Nolit, 1976.

<sup>39</sup> Stanislavski, Konstantin Sergejevič. *Pozorišna etika: umetnost glumca i reditelja*. Beograd: R. Lazić, 2014.

## УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Захваљујући утицају антропологије на позориште током протеклог столећа, пребродило се ограничено и етноцентрично поимање позоришта које је европска култура оставила у наслеђе вековима уназад.

У овом веку позоришни делатници могу да помогну антрополозима шта да траже у припремама или представи, док антрополози могу помоћи позоришним делатницима како да сагледају представе у контексту специфичних социјалних система.

Усмеравањем ка антропологији неће се решити проблем на реторичко питање - куда све то води позориште, већ ће, по Ричарду Шекнеру, доћи до узајамног приближавања парадигми, јер се позориште антропологизовало, а антропологија театризовала.

Такво међусобно приближавање за собом повлачи мењање људског понашања од одређених разлика између узрока и последица, преко прошлости и садашњости, до форме и садржаја, што назива „обновљеним понашањем“ (енг. "restored behavior").

Позоришна антропологија учи учењу, сматра Еуђенио Барба, те је човек у том процесу онај који се игра и онај који глуми, јер позориште постоји у позоришту, а догађаји из свакодневног живота се исто тако могу довести у позориште.

## ЛИТЕРАТУРА

Aleksander, Viktorija D. *Sociologija umetnosti: istraživanje lepih i popularnih formi*. Beograd: Clio, 2007.

Barba, Eugenio; Barker, Clive; Pradier, Jean. "Theatre Anthropology in Action". *Theatre International*, 1 (1985): 11-25

Barba, Eudenio; Savareze, Nikola. *Tajna umetnost glumca: rečnik pozorišne antropologije*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 1996.

Berk, Piter. *Osnovi kulturne istorije*. Beograd: Clio, 2010.

Bori, Monik. „Antropologija i pozorište“. *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*, 284/285 (1982): 397-399.

Grotovski, Ježi. „ISTA i pozorište izvora“. *Scena: časopis za pozorišnu umetnost*, 2 (1992): 22-24. Grotovski, Ježi. *Ka siromašnom pozorištu*. Beograd: ICS, 1976.

De Marinis, Marko. „Istraživanje rituala u radu Grotovskog“. *Teatron: časopis za pozorišnu umetnost*, 146/147 (2009): 42-59.

De Marinis, Marco. *Razumijevanje kazališta: obrisi nove teatrologije*. Zagreb: AGM, 2006.

Jovičević, Aleksandra; Vujanović, Ana. *Uvod u studije performansa*. Beograd: Fabrika knjiga, 2006.

Lévi-Strauss, Claude. *Structural Anthropology*. New York: Basic books, 1963

Lukić, Darko. *Uvod u antropologiju izvedbe: kome treba kazalište?* Zagreb: Leykam international, 2013.

Marković, Marina. *Komunikacijske veštine: praktikum za menadžere u kulturi*. Beograd: Clio, 2015.

Mejerholjd, Vsevolod E. *O pozorištu*. Beograd: Nolit, 1976.

Milošević, Dijana; Anđelić, Jadranka; Beštić, Slobodan. „Deseti susret Internacionalne škole pozorišne antropologije“. *Scena: časopis za pozorišnu umetnost*, 3-4 (1996): 108-113.

Molar, Klod. *Kulturni inženjering*. Beograd: Clio, 2000.

Nastić, Radmila. „Antropologija i teorija drame“. *Етноантрополошки проблеми: часопис*, 3 (2010): 245-260.

Pavis, Patrice. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti: Centar za dramsku umjetnost: Antibarbarus, 2004.

Pradier, Jean-Marie. *La Scène et la Fabrique des corps. Ethnoscénologie du spectacle vivant en Occident*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2000

Royce, Anya Peterson. *Anthropology of the Performing Arts: Artistry, Virtuosity, and Interpretation in a Cross-Cultural Perspective*. Lanham: AltaMira Press, A Division of Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2004

Sarazak, Žan-Pjer. *Poetika moderne drame: od Henrika Ibzena do Bernara Mari-Koltesa*. Beograd: Clio, 2015.

Senker, Boris. *Uvod u suvremenu teatrologiju II*. Zagreb: Leykam international, 2013.

Stanislavski. *Sistem*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1982.

Stanislavski, Konstantin Sergejevič. *Pozorišna etika: umetnost glumca i reditelja*. Beograd: R. Lazić, 2014.

Turner, Victor. “The Anthropology of Performance”, y: Turner, Victor. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications, 1988

Turner, Victor. *Od rituala do teatra: ozbiljnost ljudske igre*. Zagreb: August Cesarec, 1989.

Turner, Jane. *Eugenio Barba: A spectator's view of Ego Faust*. London; New York: Routledge, 2004

Šekner, Ričard. *Ka postmodernom pozorištu: između antropologije i pozorišta*. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 1992.