



Милан Миња Обрадовић

Етнотеатар – анахронизам или авангарда

Фолклорну драматику или етнотеатар поседују сви народи, без разлике. Балкан је, како се то колоквијално каже, колевка европске цивилизације. Зато, никакво чудо да је традиција “народног театра” на овом поднебљу изразито изражена.

Уводни приступ естетици етнотеатра, носи скромне претензије ка “овлаш” синтези дасадашњих резултата и истраживања праматерије позоришта на овим просторима. Он је природно, и последица личног схватања феномена кога метафорично лоцирамо у Талијино предворје, односно у предпоље уметничког театра. Реч је, дакако о “народном”, условно речено фолклорном театру, који по многим тумачењима представља исходиште авангардног позоришног израза.

Логика сваког методолошки заснованог исказа, намеће бар прелиминарно одређење појма или феномена о коме је реч. Етнотеатар је свакако де-риват непресушног народног врела; амалгам који поседује диференцирану драмску фактуру. Наравно, постоје бројне контроверзе везане за трети-

рани феномен кога тек очекују обимнија интердисциплинарна, и синхронизма и дијахронизма тумачења.

Једна од контроверзи се односи на сам статус, тј. постојање етнотеатра. Неки аутори сматрају да се он не може издвојити као засебна, чиста форма из укупности усмене традиције једног народа, нити се могу издвојити карактеристике које га творе аутохтоним. Но, већина се слаже у томе да “народни театар” опстоји *per se*; не само кроз наговештај драматских елемената кога садрже поједине врсте усмене традиције (епске песме, народне приповести и умотворине). Дакле, постоји и као “аутентична драмска форма са свим иманентним драматуршким и театролошким особеностима.”

Дијахронизма приступ етнотеатру нас обавезује да се вратимо на архетип свих облика савременог позоришта, на антички *theatron*; импостиран и генериран из култних игара у част бога Диониса, једног од прадавних култова Хеладе, у коме се кроз песму и игру репродукује Дионисова трагична судбина.

За тематски оквир ових редова, посебно је индикативан податак презентирани кроз савремена театролошка истраживања: *Theatron* се није развио из градских, већ из сеоских, рустичнијих и примитивнијих Дионизија. Из дионизијских свечаности које су биле мање оптерећене тугованкама и церемонијалима, на рачун свенародног весеља и често екстатичних стања актера.

Уосталом, одани следбеник бога Диониса модерног доба, Фридрих Нице, у свом делу *Рађање трагедије из духа музике*, етаблира Дионисијаде као аутентичну матрицу савременог театра. Дакле, античком позоришту су *архе* и исходишта у народним играма, тј. ритуалима.

Један од најобразованијих људи овог поднебља, Лаза Костић, уочио је у нашим народним “упризорењима” (коледе, краљице, додоле...) попут Дионизијског култа за античко позориште, исти заматак, исту клицу генезе театра и првине “лицеподходништва”, односно глуме у данашњем смислу те речи. Писао је Лаза и величао “народно глумовање”, “некоје појаве самониклог народног театра, што их изводи прост, неписмен народ, који никад није видео умјетне позорнице, ни чуо глумце-вештаке.”

Покушај ближег одређења етнотеатра, води нас ка утврђивању критеријума који омогућавају да облик дистингирамо као самосталну појаву из широкe лепезе народног стваралаштва.

Прва одлика “народног театра”, била би постојање радње и акције која у себи садржи заплет, а следом теорије драматургије, и расплет. Други теоријско-естетски чинилац дистинкције, везује се за прерушавање, односно маскирање учесника у “театарском” зби-

вању. Неки антрополози и театролози сматрају да маскирање глумца учесника у “чинодејствију”, чини најважнију одредницу етнотеатра и есенцијални доказ континуитета егзистенције театра уопште.

Међутим, опречније конотиране анализе, тврде да се на основу маски и костима који фигурирају у спомињаном облику театра, може повући само формална и површна аналогија са модерним уметничким театром или са свеколиким формама еманирања етно облика у савременом театру. Тим пре, ако је маскирање и костимирање у етнотеатру, готово типизирано.

За разлику од поменути архетипије, позорница етнотеатарског чина је покретљива, дифузна и “раштркана” (кућа, двориште, сеоски трг, улица, раскрсница, поље...) често по својој универзалној метафоричности и *ad hoc* моделу “*orhestre*”, подсећа на изворну елизабетанску сцену или тачније речено, обрнуто.

Употреба сценских реквизита је такође минимализована до огољене сведености на знак или симбол, што такође промовише етнотеатар као исходиште модерних позоришних тенденција, који опсесивно “хрле чистоти”, потенцирајући “чисту” драмску радњу или пак кореодрамску акцију.

Значајна естетска компонента етнотеатра управо је садржана у радњи кроз етно-уметничко оплемењивање “сценског” догађаја. У посебности глуме, такође. Предоминантна је тенденција учесника у “народном театру” за “онеобичавањем” рола кроз *ad oculos* иронисање ликова или саркастични третман карактера. Веома често је њихово извођење у равни гротеске, са натуралистички сировим изразом, са

дозом претеривања, сценским покретима и мимиком у домену “преигравања”. Наглашеност и огољеност карактера ликова које тумаче (удовица, млада, старац, свештено лице...) доминирају естетиком глуме етнотеатра.

У онтолошком смислу те речи, све врсте позоришног израза које означавамо појмом етнотеатар, дубље су и сложеније од спорадичних етно појава инкорпорираних у сценска дешавања или њихових фрагментарних облика, појављених под окриљем авангарде. Етнотеатар је колективни чин у једној заједници-ентитету, којим се на синкретички начин (кроз песму, игру, глуму, кроз рудиментирану реквизиту и “сценска” помагала), преноси читаво индивидуално и ванвремено искуство. Стога насловљени феномен овог штива, представља и најпровокативнији изазов за антрополошка истраживања. А, понорне анализе, задрле би и у само језгро магијског и ритуалног.

Створили смо дакле, мисаону базу за формулисање проблема који гласи: Да ли је могућа и како је могућа реинкарнација и реанимација “народног театра” у оквиру “какофонije изама” текуће театарске авангарде?

Термин “етнотеатар”, садржан у наслову есеја, одвећ је обавезујући и стога релативно неадекватан, неприкладан за концепцију театра којој се приклања аутор ових редова; за концепт повратка изворним обрасцима сценског израза, инкорпорираних у одговарајуће драмско ткиво. (*Племе Ик Питера Брука*, на пример).

Следом елементарне логике, наш проблем се овде грана на два подручја:

а) утицај етнотеатра на савремени театар; рефлексија карактеристика

“народног театра” на аваргардне позоришне покрете.

б) генеза такве врсте театра код нас; инплементација етно традиције, која је на умору, у сценска збивања.

Први сегмент, чини се аналитички кудикамо лакшим. У већини авангардних театарских покрета евидентна је тежња ка непосредном изразу, изворности и аутентичности која *per definitionem* карактерише “народни театар”. Савремена театарска естетика, надаље, држи да је врхунски идеал сценског чина, нешто што не само да је суштински инхерентно етнотеатру, већ у дословном смислу те речи, чини његов *spiritus movens*.

Реч је дакако, о покушају елиминације *distantie theatralis*, о заснивању најнепосреднијег контакта актера и гледалаца, извођача и публике. Блиска, “контактна” комуникација у фолклорном театру, омогућава потпуни изражај дејства “повратне информације” и прегршт реверзибилних токова на релацији сцена – гледалиште. Глумац презентује задату говорну радњу, “зентујући” од посматрача. Зато много више импровизује, понукан повратним реакцијама на изречено.

Укључење публике у “театарски чин”, претежно је физичко, или не само вербално. Долази до нових ситуација, мотивацијски инспиративних за актере. Тој непатвореној присности и брисању баријера између гледалаца и глумаца, махом теже покрети авангарде у театру.

Међутим, таква врста суделовања и сценског “суживота”, поставља пред савременог позоришног гледаоца, захтев за укидање или бар потискивање анксиозности, страхова и инхибиције. И могућа “терапеутика театром” бива

затечена пред тим феноменом. Сем тога, савремени позоришни публикум је мање-више елитистичка група, која одлази на одређено место (позориште), да види, да се види и доживи.

Народни театар је пак, опуштена колективна “фешта” у аутентичном амбијенту, посве иманентном припадницима заједнице који у њему живе и раде.

Већ смо поменули да минимализовање сценографије, употреба реквизите на нивоу знака и симбола, превазилажење сценске илузије, представљају неутуђиво наслеђе традиционалног етнотеатра. Авангардна и поставангардна истраживања у том домену указују на насущну потребу реанимације ритуала и обреда на сцени.

На непресушност извора модерне магије у театру указивао је још Антонен Арто: “Позориште је пре свега ритуално и магијско, што ће рећи повезано са силама, засновано на религији, на истинским веровањима, чија се делотворност испољава у покретима, а непосредно је повезана са позоришним ритуалима који су пак само испуњење и доказ магијске духовне потребе.”

Друго подручје проблема скоро је исцрпљено у нашој немоћи пред питањем: како посценити идеје етнотеатра у нашем савременом театру? Притом се наравно, не ради о техничко-оперативним проблемима, већ о артикулацији идејног концепта или концептата, посцењених, дакле истеклих из интеракције етно и модерног позоришта.

Српски авангардни театар на почетку новог века и миленијума, алегорично речено, још увек конотира са древним предањем о тамном вилајету.

Односи се према етнотеатру као према мрачној пећини, у којој позоришници, газећи по камењу чују гласове: “Ко узме кајаће се, ко не узме кајаће се”! Изишавши на светло дана, видеће да је у питању драго камење. Кајаће се и они што нису узели и они што нису понели још.

Кајање је наше вековно наслеђе, а етнотеатар могући пут ка катарзи и просветљењу наших исходишта. Могући пут којим кајање ходи ка заборава.

Могућој реанимацији етнотеатра на нашим просторима, намеће се повишена доза одговорности, при сваком, иоле естетски релевантном сценском третману. Он мора бити реинкарниран екстремном одговорношћу према народном бићу, чије духовне ризнице тако безглаво нестају у времену модерном и овом, где је живот анархија сиво-тамног и где ништа не процвета до стварног кипућег живота.

Супротно Селингу, треба мислити да нешто не живи, зато што његова егзистенција није саобразна његовој суштини и поред тога што је истински живот често нестваран, штавише скоро немогућ за емпирију живота. Али, да ли и за театарску уметност данас?! Тим пре што је наука, ослањајући у потпуности своју прагматичну раван на идеологеме политехничког света, постала нетачна мера нашег самозаборава.

Звуци далеких звона и клепетуша могу донети нова театарска обзорја, ослоњена и на матицу и на матрицу. Поезис етнотеатра мора бити творен у слободном отвореном типу позоришта коме етничко биће служи као сценско огледало света и века. Као у оном обреду који огледало третира као капију

која води ка звездама. Те звезде нису гаснуле, нити су далеко, а досегнути их морамо да бисмо утемељили своје трајање у времену.

Хоћемо ли из тамног вилајета на светлост (макар позорница), или заувек следи тама?

Етнотеатар је та исконска мелодија, која сценским сликама враћа страни и грчевити живот. Препознати тај живот, дозвати га, преобратити његове успаване силе, да се у сценском трену огласе, незадрживо, као излив свескривеног епоса, етоса, ероса и танатоса, значи просветити наше образе.



M.M. Obradović 2009.