

Димитрије Бурковић

ПРЕПОЗНАВАЊЕ ПОЗОРИШТА У НОВОЈ ПОЗОРИШНОЈ СТВАРНОСТИ

„Театар просто више не постоји”, рекао је Питер Брук у једном свом сасвим личном међувремену пре двадесет и више година. Има сјајних представа, нема јасног одговора на питање шта је данас позориште, рекао је. И како да људи одговоре на питање шта је позориште кад позориште људима данас није важно.

О томе шта позориште јесте транспарентно су говорили Питер Брук, у Лондону, и позоришни доктор Хуго Клајн, у Београду – одавно препознајемо четири елемента изворног позоришта: простор, глумца, акција, гледалац, каогод четири изворна елемента живота: ваздух, вода, земља, ватра...

Али, свеједно је шта јесте или није позориште ако људима до позоришта није стало.

А је ли позориште људима данас неопходно као хлеб наш насушни? То је луто питање за глумце и гледаоце.

„Нама треба позориште”, рекао је Јован Ђорђевић, господин из Новог Сада, који је српском народу дао два позоришта у времену када је бивало бити или не бити. У америчкој империји данас милиони људи јесу срећни и задовољни без потребе за позориштем. Људи XX века сасвим лепо живе без позоришта, поручују нам биографије Питера Брука и Жежија Гротовског. (У загради: Брук је из позоришне праксе отишао у експеримент и антропологију. Гротовски је из позоришног експеримента отишао у теорију и апстиненцију. А на америчкој периферији Ричард Шекнер сценира јавна и приватна понашања у свакодневном животу, па своја забавна истраживања записује између антропологије и позоришта.)

Па шта?

Па ништа. Позориште на крају нашега века још једном испитује свој идентитет.

Дакле, шта је позориште које је људима веома потребно, а шта је позориште, које није много важно људима? Је ли то живо позориште,

које ради за емоцију гледаоца или позориште које ради за интелигенцију гледаоца, или оба у једном, или ниједно, већ – позориште које троши дан живота за забаву гледалаца или, авај, за разоноду оних који у позоришту раде?

У позоришној радионици увек све почиње питањем: Шта позориште јесте? Али и – Шта позориште није? Данас је управо ово друго питање важно, и важније, за нови млади свет. Пре првог позоришног доживљаја девојчице и дечаци већ су погубили своју телевизијску чедност и не престају да доживљавају све своје аудио-визуелне и електронске авантуре. Истовремено, у такозваној новој позоришној стварности појам позоришта губи свој појам.

Је ли ход на штулама позоришна представа?

А циркус сам собом је ли позоришни догађај?

Да ли свако уметничко и неуметничко приказивање у јавном простору бива позоришна представа?

Штулаши, плесачи, денсери, кореодрамичари, бодиартичари, аеробичари, перформери, бихевиоричари, шокартичари, турбофоничари, мимартичари, паливатре и гутачи пламена, то јесу представе, али то саме собом нису позоришне представе.

Очигледно је све веће присуство нове енергије у позоришном простору.

А неки нови редитељи и глумци, и неки нови критичари, не праве разлику између позоришта и јавног приказивања, и између позоришта и извођења. Позоришни људи данас, у великим количинама, праве слике које звуче, и покрете који се сликају, и као физика и хемија праве енергију која „пали” и „ложи” млад свет на крају електронског века.

Не, циркус сам собом није позоришни догађај без обзира на нову енергију у рекламном слогану Београдског интернационалног театарског фестивала сваке београдске јесени.

И ове јесени 1998. на Калемегдану се разметнуо један *Сан лејџне ноћи*, један Бетон хала театар. Та београдска летећа глума полетела је изнад Куле Небојше у сусрет новосадском дигиталном глумцу, да заједно крену право у нечију докторску дисертацију о смрти класичног позоришта у XX веку и о богојављенском рођењу Нове позоришне стварности или Нетеатра у њој.

У текућем позоришном животу на крају века карактеристична је агресивна појава Нетеатра у позоришту. Позоришни гледалац све чешће добија енергију слике и звука и покрета и облика. Циљеви су психоделични: проширење ирационалног поља и сужавање критичке свести гледаоца. Такозвана нова енергија у позоришном простору данас забавља и опчињава децу комунизма у истом „фазону” као сарајевске и београдске модне ревије у данима грађанског рата.

У позоришним просторима света и Београда данас има много, и више, извођачких приказивања, која нису позоришни догађаји мада користе целу позоришну манипулацију. Препознавање живог позоришта данас, и иначе, почетак је озбиљног разговора о модерном позоришту у XX веку и даље.

Питање је сад: То јавно представљање и извођење и приказивање нечега – свеједно чега – шта је то?

На трагу Бруковог ишчезлог театра, то је појава паратеатра у Европи, на Балкану, у Србији, у Београду. Та грчка реч „пара” у сложеним речима значи промашај и заблуду и погрешку.

У потпалубљу српског позоришта прилика је да гледамо парчад догађаја уместо целог догађаја и доживљаја.

Где је грешка? Па, грешка је на везама глумац – гледалац.

Кажем гледалац, а то је и позоришни критичар и млади човек који је набилдован електронским сликама и звуцима на крају XX века. Кажем, глумац, а то је и редитељ и писац.

А зашто су глумац и гледалац уживо заједно, зашто су гледалац и глумац у истовременом простору?

То питање, и одговор, јесте суштина ствари, сад и вазда.

Човек из публике зна да без глумца нема позоришта. Али – глумац није позориште. Шоу глумца није позориште. Вештина глумца није циљ глуме.

То приказивање у позоришном простору од памтивека во времја врши се живим телима, њиховим говором и покретом, маском, звуком, светлошћу и сликом, ритмом у простору и у времену. И, цео тај представљачки забавни парк у позоришном простору делује на гледаоца, с предумишљајем.

Нас занима управо тај предумишљај у позоришном простору. То намерно дејство глумца према гледаоцу, али и гледаоца према глумцу, то, дакле, заједничко доживљавање и заједничко дисање у истовременом простору глумца и гледаоца – шта је то јуче и данас и сутра?

Постоји у позоришном простору позив на игру, који игру значи, само игру.

И постоји заигравање, које има свој разлог и сврху и, на крају, целину.

Позоришна целина је више од игре.

А свака игра у живом позоришту загледана је у стварност. И више – у тајну живота.

Да ли позориште имитује живот наш или прави нову стварност? Аналогон, по Сартру...

Ако је позориште жива уметност садашњег времена, с предумишљајем, добро је питање: како живи глумац данас делује на живог гледаоца у позоришном простору у садашњем времену.

Ево: *Анџиџона* године 1998. у Београду, у амбијенту грађанског рата у Југославији, супротставља се ауторитету, који понижава и поништава жртвовање. Приказана данас, 1998. године, *Анџиџона* ће експлодирати, или неће експлодирати, у гледаоцу позоришног догађаја у Србији, у Босни, у Хрватској, на Косову, у Београду.

Од памтивека и даље глумци праве позоришне догађаје који се веома тичу гледаоца у позоришном простору.

Оно што у најбољим позоришним временима везује глумца и гледаоца, јесте велико, веће и највеће духовно и интелектуално и морално саучесништво у позоришном догађају у позоришном простору.

Током приказивања случаја *Анџиџоне*, који нас сасвим лично заинтересује, гледалац доживљава повишену напетост, која траје и потраје, и понесе својој кући целу позоришну радњу и персону.

Тиче ме се па ме узбуђује, кажем.

Или кажем: допада ми се па ме узбуђује.

А велика је разлика: допада ми се и тиче ме се.

Дотиче ме тема, проблем, догађај, карактер, она, он: потреса ме интимно, егзистентно.

А допада ми се игрица, хумор, гламур, он, она: свиђа ми се, рекреативно.

Свиђање, ма колико да је привлачно и добродивно, није разлог за потпуно личну духовну и интелектуалну потресеност гледаоца.

А, егзистенцијално тицање и поистовећивање и ангажовање гледаоца током приказивања позоришног догађаја није тек услед прилике за добру забаву и пробаву.

Па хајде да кажем, или не кажем – катарза!

Сваки речник појмова казаће шта је катарза. Али нама не треба прејака реч: освешћење, очишћење, преображај.

Кажем, дакле, напетост.

Ми правимо позоришни догађај ради јаког, јачег и најјачег позоришног доживљаја. Свеједно је како га називамо: заинтересованост или узнемиреност или радовање или узбуђење или жал или потресеност. Све је то стање напетости у позоришном доживљају, који задовољава сасвим личну потребу гледаоца, као када се дешавају глад и ситост и као секс и оргазам. Да ли глумци и редитељи сањају о том величанству позоришта? Са зрном идеализма кажем да је позоришна напетост енергија која је човеку потребна као хлеб и со, и као молитва Богу или Тајни живота.

А лепо стање напетости у позоришном простору није трен и тренутак узбуђености, већ је то цело физичко и духовно стање гледаоца за све време позоришног догађаја, и неко време после у зависности од „потреса”. Кад тај „потрес” доживимо, свеједно је како га меримо и називамо (по Клајновој или по Бруковој скали). Важно је зашто се догађај потрес и важније је да се потрес догађа. А да се потрес догоди

у позоришном простору, и да гледалац региструје позоришни догађај, важно је шта се догађа.

У позоришној радионици прво је питање *шта...* а онда је питање *како*. У живом позоришту прво је питање: шта глумац у позоришном простору ради. Позоришног гледаоца најпре занима шта се дешава у позоришном простору. Позориште приказује догађаје – по Аристотелу и по Платону и по Шекспиру и по Бекету.

Од Аристотела до Гротовског и даље знамо да је позориште приказивање догађаја и знамо да догађај покреће наш доживљај. А напетост је суштина позоришног доживљаја јуче и данас, и сврха позоришног догађаја данас и сутра. Посао је живог позоришта да у простору глумца и гледаоца производи то повишено расположење гледаоца – млади гледаоци би рекли „напаљеност” – због заинтересованости и због учествовања у позоришном догађају.

Данас пак милиони позоришних гледалаца широм света немају позоришни доживљај.

А природа непрекидно показује своје лице у огледалу Хамлетовом...

Где је грешка?

Еуђенио Барба каже: постоји монашко позориште и постоји парохиски позориште.

Грешка је, наравно, на везама глумца и гледаоца.

Али, где је грешка?

У последњој деценији нашега века гледамо позориште које је равнотушно пред призорима емоционалних и рационалних позоришта у нашим животима. Позориште у које улазимо данас, овде и тамо, збуњено гледа у метеж на Балкану у Европи и у гламур америчког империјалног мелпотинга на планети.

Слаба је, и слаби, наша способност да правимо нове садржаје у позоришту, а живахно је, и расте, наше интересовање за нове позоришне форме атракције и за облике облика.

Али шта су данас, овде и тамо, нови садржаји у позоришном простору?

Наше позоришне кутије на крају века и тргови и улице и амбијентални простори, постају јавне позоришне куће у којима гомила људска ужива разне „миме” и „мимезе”, које билдују атракцију и енергију слике, покрета и звука.

Само монаси у позоришном простору траже позоришни догађај.

Парохиски у позоришном простору уживају енергију.

Око нас су болни и лепо и цели призори.

Српски глумци, писци, сценографи и редитељи често су, и чешће, равнотушни.

А показује ли Хамлетово огледало и данас лице природе каогод у целој историји позоришта?

Разбијено је Хамлетово огледало у позоришту: догађа се модерна у историји и уметности.

На крају XX века дешава се велики историјски метеж (посткомунизам) и велики уметнички метеж (постмодернизам).

Време после комунизма у Европи, и време модернизма у историји и у уметности, полази и пролази у трагању за изгубљеним позориштем. Цео свет је позорница, али глумци не знају позоришну радњу. Проблем наших писаца и редитеља, али и глумаца је тај: они имају велику вештину али немају тему.

Способност глумаца и редитеља да у позоришту формирају и формализују атракцију живахнија је од њихове способности да састављају позоришне догађаје у којима прекорачују видљиву стварност.

Гори нам село, а нас професионално занима шта је са планетом. А на планети је модерна у свету у историји и у уметности, и постмодернизам у Србији у позоришту.

У речнику појмова модернизам (постмодернизам) има два значења.

Модернизам је назив за искорак једне нове уметничке генерације у свом времену. Авангарда, дакле, уметничка авангарда, и позоришна, у новој генерацији. Свака генерација у позоришту има своју авангарду и своју поставангарду – има свој модернизам и свој постмодернизам.

У другом, другачијем појму, модерна је ново рачунање времена историје и уметности до краја нашег века и даље: до модерне и од модерне...

Сваки модернизам у уметности судар је традиције и обнове, а модерна у XX веку више је него генерацијска авангарда. Овога пута то није обнова у континуитету, већ је нови почетак, из пепела.

У свакој генерацији постоји позориште очева и позориште синова. У истом позоришном времену позориште синова хоће да је другачије од позоришта очева. Свака генерација гледалаца и глумаца има своје авангардно искушење у театру. (Авангардисти не воле српску реч позориште, они у интернационалном „дискурсу” „преферирају” „театар”).

Прилика је да свака генерација гледалаца и глумаца има своју авангарду и пост-авангарду, то јест свој генерацијски модернизам и пост-модернизам у позоришту и у уметности. Практично, позоришну представу праве тело глумца, говор, покрет, простор, маска. А промени се сценоред и употреба простора, покрета, говора, маске. Другачије а исто то, али другачије...

Сећам се авангарде која се звала физички театар без речи. Пре скоро педесет година. Иду дани и после наредних педесет година говориће се о авангарди која се данас зове невербално позориште.

У великој је моди био концептуализам у позоришту. Данас је у моди деконструкција у позоришту.

А живи глумци и живи гледаоци праве представе, које играју краће од једног људског живота!

И тако свака нова генерација глумаца и гледалаца има своју позоришну авангарду, а онда има своју поставангарду, а онда све то постаје академизам. Авангарда у позоришту је као маца која јури сопствени реп!

Позориште се мења и остаје исто. Као у наслову Бодријаровом: *Друго исто*.

Право је питање: Шта је то исто?

Да ли позориште има своју природу, као што љубав мушкарца и жене има своју суштину (а природа је суштина ствари)? А да ли позориште које се мења промени своју природу, или позориште мења облике своје суштине и облике облика – питање је тад.

Позориште за сва времена – то звучи тврдо. Млади свет воли промену.

Иза нас је дилема и избор: Сиромашно позориште или барокно позориште? Иза нас је избор и дилема: Литерарно позориште или позоришно позориште? А пред нама је суштинско раскршће: Позоришна енергија атракције или позоришна енергија акције у позоришном простору?

А није сад питање – вербално или невербално позориште. (И опет се чује смутна прича о кобној улози текста у позоришту XX века!) Свеједно је да ли представа има текст или представа нема текст а има покрет, или има понашање или има стања ... свеједно. Живо позориште од свога извора приказује човека у целој радњи према/против другог човека у целој радњи. И та цела радња човека према/против целе радње другог човека – тиче се мене гледаоца – ако ме се тиче; мора да ме се тиче – иначе шта ме се тиче цело приказаније у мртвом позоришту!

А дилема шта је у позоришном почетку – реч глумца или покрет глумца – погрешна је. У почетку би радња. Нека извођачице у представи *Плес айџома* не говоре текст, нека само играју плес. Али нека плешу радњу. Нека отплешу целу позоришну радњу.

А у представи Плесног театра Мим-арт девојке (извођачице, играчице, плесачице, мим-артичарке, кореодраматичарке) плешу плес и не плешу радњу. А плесни је театар, кажу. А то није плесни театар, већ је то плесни плес.

И на Стеријином фестивалу националне драме приказује се, у конкуренцији, плесни плес! У Новоме Саду чудно чудо кажу...

Од Аристотела до Гротовског, и даље, знамо да је позориште приказивање догађаја, каже Грк, приказивање сукоба, каже Пољак.

А као да не знамо!

Два човека су увек два различита човека и та њихова „другост” у најважнијем односу човековом према човеку (ја/ти), тај антагонистички однос јесте прилика и посао глумца: ето целе радње и ето целог сукоба и ето целог позоришног догађаја!

Постоји једна мала реченица која просто каже шта је позориште. Она каже: позориште је приказивање једне целе радње у позоришном простору од њеног почетка до њеног завршетка. И све је – цела позоришна радња у позоришном простору, и никада ништа на сцени не треба да је а да није цела позоришна радња. Жуте ципеле које носи познати књижевник у Чеховљевој комедији јесу позоришна радња. На почетку тог генетског позоришног програма јесте интересовање позоришног гледаоца за човека у жутиим ципелама у призору који приказује једну људску ситуацију...

То је тако од великог праска и даље, не због тога што је то рекао Аристотел и не због тога што је тако говорио Хегел. Они су само први видели да се Земља окреће око Сунца, и рекли су нам то.

И би радња у позоришном простору глумца и гледаоца, поступак први...

А шта ако неком не свиђа се глума?

У борби против мртвог позоришта догодила се модерна.

Сви ранији авангардисти, пре модерне, иновирали су позориште, поправљали су га. То су оне фамозне нове тенденције у позоришту, које се у разним авангардама састављају са коренима позоришта, и углавном без великих и највећих потреса подешавају се за нове сусрете глумаца и гледалаца.

У тој ранијој авангарди, свеједно којој, позориште се мењало и остајало је исто.

Незадовољна позоришним доживљајем у мртвом позоришту, модерна је ударила на структуру позоришног догађаја уместо да потражи нову осећајност глумца и гледаоца.

Постоји у позоришном простору једно, и једино, позоришно начело. Оно се препознаје у слогану: „Нека буде радња непрестана”, и то увек значи: „Нека буде борба непрестана”. Нема бољег описа позоришта од једног Његошевог стиха.

А двадесет векова траје то једно цело време уметности.

Ново рачунање времена у историји и у уметности, такозвана модерна, почиње у нашим животима с последњим деценијама нашега века. После два миленијума такозване античке цивилизације, модерна данас хоће да је цело ново време уметности и културе на планети. У позоришту XX века модерна је судар целог краја историје и целог почетка обнове.

Наша је традиција (1) континуитет уметности, (2) принцип уметничког стварања и (3) пупчана врца уметности и живота. То је позориште које познајемо и знамо.

А модерна види крај историје и гледа крај такозваног класичног позоришта, старог, остарелог, мртвог позоришта. (А болесно позориште? Да позориште на крају миленијума није можда болесно?) Модерна објављује смрт познатог позоришта и настајање нове позоришне стварности, у којој се рађа ново позориште. Нетеатар је, у ствари, та нова позоришна стварност која настаје. (То „ново позориште” нема историју, она за њега почиње њим самим, у години зоро.)

На почетку почетка, модерна одбацује сва правила у уметности. Прво је: позориште нема своју природу која (не) одређује цело биће позоришта. Пре игре нема игре. Пре позоришта нема позоришта. То је одговор на слоган: нема позоришта осим позоришта.

Модерна не признаје историјски континуитет уметности и не загледа се у људску ситуацију у Хамлетовом огледалу. Али важно је, и важније, да модерна не уважава принцип и правило уметничког стварања. Стих нема прошлости – манифестују модернисти. Ништа у уметности не постоји пре интуиције и пре стварања – узвикују верници нерођеног новог позоришта. Уметност позоришта нема прародитеља, говоре.

Радикали авангарде у позоришту не признају познато искуство у уметничком стварању, већ траже право првог искуства и баве се својим првим искуством. А *драмски принцип* целе позоришне радње јесте то познато искуство позоришта, модернисти кажу класичног позоришта. Свака ранија авангарда је мењала цело позориште и у њему уважавала цео позоришни догађај. Од великог праска па надаље није бивало реално (није бивало природно!) да се прави позоришни догађај без фамозног А контра Б контра А. Драмски принцип је једноставан, као сви велики принципи у животу човека.

А управо тај основни уметнички закон позоришта модерна одбацује. Хајде да правимо приказивање у позоришном простору без целе позоришне радње и без драмског догађаја, рекли су модернисти. И чинили су то.

А данас, разуме се, и данас постоји глад позоришног гледаоца, овде и у свету, за новим садржајима у којима је у главној улози наш савременик.

А уместо нове осећајности у позоришном простору се приказује нова енергија.

На први поглед то је антропологија – стања и реаговања човека нарочито у граничним околностима. Позоришни простор постаје театрон за стару антропологију и нове електронске медије, који у бихевиористичким прозорима приказују жестока и жешћа понашања модерног човека, као у телевизијској серији „Опстанак”, са човеколиким фигурама без персоне.

Позоришни простор одувек је место и прилика за богојављенско стварање света: хајде да у новом позоришту правимо живи компјутер

и хајде да приказујемо јавну терапију сиде и хајдемо у нон-стоп-шоп забаве.

И ми већ антиципирамо позориште у космосу и већ испробавамо перформанс у дигестивном тракту глумца и у нову поделу улога за „Коштану” Боре Станковића уводимо дигиталног глумца ...

Е, па, хоћемо позоришни догађај, који потресе гледаоца, па га он понесе кући.

И како се то ради?

У моди је поништавање свих принципа у уметничком стварању, те постање уметничког дела „из себе” и „по себи”.

Уистину лепо је чути, да уметност нема правила.

А за глуве уши рече Томас Ман: стварање је могућно само преко неке више послушности, којој указујемо узвишену пажњу.

Од памтивека и даље живи глумци праве позоришне догађаје, који се веома тичу живих гледалаца у истовременом позоришном простору. Онда, дакле, још једном: зашто су глумци и гледаоци заједно у простору и у времену позоришне представе?

Зар то не звучи као дефинитивно правило у уметничком стварању?

Али пред нама и у нама је нова социологија позоришта, која у првом смислу и у првобитном смислу доноси нову комуникацију модерног гледаоца и постмодерног глумца у модернистичком Нетеатру!

А на други поглед све је то монтажа атракција, која и без теорије и без комплекса користи целу аудио-визуелну скаламерију на струју и без струје.

Страх од мртвог позоришта је страх од пошасте досаде. Отуда већа и највећа производња атракције у чистом стању – атракције без акције у позоришном приказивању. То је брзо извођење многих кратких и јаких ефеката и шокова и то је монтажа „шпицева” и у резултату излив енергије у гледалиште.

То постаје и остаје кабаре, циркус, техно, хепенинг, перформанс, тачка, тачка, тачкица ...

То није позориште и то треба без пардона гласно рећи, макар и у гламурозној прилици.

Спектакл! каже Роберт Вилсон за своју изванредну експерименталну представу *Писмо за краљицу Викторију*. Он каже да је то опера у којој нема певача. Опера Роберта Вилсона је звук који се гледа!

Да ли је опера позориште или опера није изворно позориште и да ли опера јесте спектакл, епифанија, атракција?

Атракција је јак и јачи атак на чула гледаоца ...

Уметнички проблем атракције решио је Сергеј Ејзенштајн. У целом појму „монтажа атракција” постмодернисти чују само први део чувене реченице Сергеја Ејзенштајна. „Атракција јесте сваки агресив-

вни моменат у позоришној представи и у играном филму ...”, рече. И дорече: „... у оквиру укупног утиска целине.”

Управо воља за целином позоришне представе разликује данас, овде и у свету, такозвано модерно, или тачније модернистичко позориште и такозвано класично позориште, или тачније живо позориште. Разуме се да међу добрим и најбољим представама овде и у свету, данас, има и биће извођења која имају и немају модерно и класично лице. И она уводна модна ревија у будванској представи *Сан лејџе ноћи* јесте један модернистички инцидент, који целост позоришне радње урушава на почетку, несрећом и срећом.

Све су приче испричане, кажу модернисти, и све су драмске ситуације небројено пута ситуиране и преситуиране, и све колективне сенке глумаца и гледалаца свих позоришних векова неподношљиво су око нас и здраво је када модерна данас пита *како* и не пита *шпиа*!

А нови гледалац и нови глумац данас имају нове околности приказивања и опажања атракције, али имају и нове способности приказивања и опажања целине. У позоришном и у сваком јавном простору нова је употреба времена – за бржег гледаоца и за бржег глумца. И отуда у позоришном простору на крају века нова драматургија поступака глумца и нови сценоред и нова вредност знака и означавања. И то модерна доноси. А то што модерна доноси, постаје важно и важније него оно што модерна односи.

Све раније авангарде су поправљале свет уметности, ова данашња авангарда мења свет уметности.

Модерна је уметничка револуција и, као свака озбиљна револуција, свој посао почиње рушењем.

На удару је драмски текст.

На јаком је удару позоришни догађај.

На удару је прича о позоришном извођењу.

На најјачем је удару позоришна радња.

На удару је персона, лице, лик.

На удару је говор, језик.

Први удар модерне на живо позориште – модернисти кажу: на класично позориште – урушава драмски текст. Када год могу, модернисти избегавају већ написани изворни драмски текст – драмско дело. У почетку њиховог новог позоришта јесте пројекат, идеја, импулс, иницијација, асоцијација. У случају то је разумљиво, јер драмски је текст сасвим одређена уметничка иницијатива и реална структура. Модерна позоришна радионица почиње да ствара из потпуне белине уистину празног простора, у којем нема некојег, и ничијег, начела и почела. Они, дакле, радије, и радо, у позоришној радионици израђују цео свој пројекат, који је увек са мало и мање речи него иједан драмски текст позоришног писца. Они не режирају Чехова, него по

Чехову. Представа позоришних модерниста зове се *Седам сцена Чехова*, или *Призори*, или *Инсталације*.

Употреба драмског текста, свеједно којег и чијег аутора, у новом позоришту модерне јесте употреба сопствене асоцијације и наслова, и мало више од тога. Лако и брзо и вешто, као у јапанској икебани, модерна у своме позоришту разобликује и преобликује оно што у драмском тексту бејаше човек, то јест Чехов, Шекспир, Бекет. Модернисти су те многобројне речи, речи, речи, у њиховим, ах, дугачким драмским текстовима само погледали и, као у бајци, позоришну принцезу претворили у позоришну жабу. А приказ у позоришту јесте занимљив!

Чак, и у крајњем случају, није у питању шта се у неограниченој слободи уметности сме чинити; у питању је лице Чехова после пластичне операције. А модернисти немају дилему: или не раде познати драмски текст, или с њим раде шта хоће. С неизбежним цитатима, који су модернистима и мили и драги (први је из Библије, последњи је из Маркса), трагедија постаје кабаре и циркус и дивертисман и есеј, што уистину може да буде врло заводљиво.

То је, дакле, деконструкција...

Велико, или потпуно, урушавање драмског текста и позоришног догађаја, и све чешће обезобличавање глуме у постмодерној позоришној радионици има данас своју теоријску логистику. То је такозвана деконструкција, која у новој теорији уметности легитимише разградњу, преградњу, доградњу, уградњу, надградњу и после свега (срећа!) нову изградњу једног целог уметничког дела, те преображавање или преображење једне или више уметничких целина, или уметничких делова, у нову уметничку целину, ради новог дејства текста у представи.

Тако сваки драмски текст и све што су један човек, и све раније генерације, стварале и створиле, постаје градитељски материјал за ново уметничко стварање. То звучи величанствено и застрашујуће у перспективи – велика планетарна рециклажа људи и дела и догађаја, свих мртвих и свих живих у свим временима и у свим просторима, који додирују велики прасак рођења света или црну рупу живота у страшној Историји!

И тако из почетка: сваки драмски текст и свако уметничко дело које постоји, престаје да буде драмски текст и то што јесте, и у свом новом преднаталном кругу постаје грађа и градиво, циглица!

А преображавање једне целе и више целих уметничких творевина у нову уметничку целину понекад може и да изненади новом укупуном осећајношћу и целим достојним дејством.

Није, дакле, погрешка у почетку, када постојећа уметничка структура драмског текста постаје материјална прилика за ново уметничко градитељство другог другачијег сценореда. Није грешна деконструкција, грешка је у деструкцији. Грешка је када деструкција уђе у позоришну конструкцију. А деструкција јесте сасвим банално рушење, разарање, уништење... које је тек понекад преврат! У томе преврату је онај лепши циљ модернизма у позоришту! Често, и чешће, резултат деконструкције у такозваном новом позоришту јесте рушење и рушење драмског текста и драмског догађаја и драмског позоришта, хајде да рекнем и тај плеоназам.

А драмски текст је само први на удару, строго и принципијелно, и без уљудности.

А важан је, и важнији, удар на позоришну радњу у простору постмодерног позоришта.

Учешће радње у позоришном простору важно је и за глумце и гледаоце због природе позоришта. Позоришна представа бива и са драмским текстом и без драмског текста, и сасвим без текста. А без целе позоришне радње не бива позоришна представа. Учешће и улога људске активности (акције, радње, чињења) с разлогом и са циљем, разуме се, јесте примарно у позоришном приказивању глумца и у животу гледаоца.

Улога целе позоришне радње добро се, и боље, разуме када се одговара на питање: шта јесте и шта све значи све оно што се у теорији, и у практикуму, у разним појавним облицима зове и назива тако: радња.

То је, дакле, извесна драмска ситуација са заплетом у ваздуху, то је цело збивање, дешавање, догађање акција и активности у којима учествују сва лица без изузетка, у целом догађају у представи, радња је прича, радња је битни догађај који се десио између почетка и краја ситуације, радња је један поступак једног лица у говору и у покрету, радња је низ поступака које чини лице-персона у једном призору, радња су сви поступци које учини једно лице у целој позоришној радњи...

Модерна је теоријски и практично против те уметничке структуре у њеној целости. Модерна је увек против обавезног ранијег искуства и против је вечног принципа позоришног стварања. Кога данас у трећем миленијуму занима причам ти причу догађаја, и ко има вољу и време за персону и биографију и психологију. Прича је данас зарђала „квака” у позоришном простору, а персоналије су археологија и преисторија позоришта. Кажу модернисти.

Мање-више за причу. Али прича је радња, а радња је прича. Ваљда због тога радња може да се исприча у позоришту. Осим – у постмодерном позоришту, у којем су плаве птице које се дозивају и лепо сликају.

Можда ниједна авангарда не мари за причу у позоришту. А можда ова модерна не мари за људску ситуацију нашег дана и века. И можда отуда модерна урушава тих неколико хиљада људских поступака и хиљаду и једну људску радњу у позоришном простору. А ако у том позоришном простору више нема целе позоришне радње, неће бити ни позоришног догађаја. Цела позоришна радња прави догађај, а цео позоришни догађај прави радњу, то је просто правило драмско.

Модерна, дакле, одбацује познато искуство у уметничком стварању у позоришном простору, а драмски је принцип то познато начело позоришног догађаја, почело прво.

Одбацивање приче у позоришту практично је одбацивање позоришног догађаја, практично је одбацивање супротстављености и сукобности у позоришном простору; практично: одбацивање низа поступака глумаца-лица и целе радње у позоришној представи.

То одбацивање позоришног догађаја у постмодерном пројекту добро се види онда када позориште узме у своју радионицу изворни драмски текст, који има чврсту структуру целе радње и цео догађај од прве реплике до последњег поступка глумца-лица. Пре него што је „скенирао” позоришни догађај у Чеховљевој комедији, постмодерни редитељ види и гледа у њему свој парадогођај и своју маргиналију. И много труда уложи он да у написаном драмском тексту мрси и замрси јасне односе међу лицима-персонама, и да разбаруши њихове поступке и да потопа причу. У тој прилици модернисти разједињују савршену радњу Шекспирове трагедије и савршену радњу Чеховљеве комедије и најсавршенију радњу Бекетове драме. И онда с њима, без њих у њима, праве своје слободне и неочекиване аудио-визуелне асоцијације, коментаре и маргиналије.

Исто то, и очигледније, видимо у целим ауторским пројектима модерне у представама у којима, ево, ради позоришна радња, много радње, много разне радње и у њима поступци, поступци... поступци људских фигура, креатура, сподоба, утвара, клонова. Али њихови и говорни и физички поступци и радње само су формално то, и не састављају се у целу акцију једног човека и свих лица.

И изостаје цела слика човека у људској ситуацији.

А парчад позоришне радње у том новом позоришту модерне вара да су цела позоришна радња, они јесу само парчад радње, која се не састављају у огледалу које нам недостаје. А слике звуче моћно и крећу се узбудљиво и веју живу енергију у гледалишту...

Али где је позориште уместо призора: не антропологија, већ људско поприште човека и човека и њихова заједничка судбина у свакидану страшне историје?

Ова модерна у позоришту је против традиције у позоришту, и то звучи добро. Али у пракси позоришта то је изјашњавање малобројних или, свеједно, многобројних људи против заглаваности позоришта у људску ситуацију.

А шта се дешава у позоришној уметности када сами уметници секу пупчану врцу између нашег живота и своје уметности?

У већ разбијеном Хамлетовом огледалу обезличује се лик-лицеперсона. У току је напад модерне на глуму и глумца.

Знају глумци и гледаоци: посао је глумца да прави драмско лице-лик-персону у позоришном догађају. И знају глумци и гледаоци: драмско је лице које се супротставља лицу које му се супротставља у целој позоришној радњи.

А модерна у позоришту одређује други и другачији посао глумца или извођача. Између глумца и гледаоца у постмодерном позоришту нема више лика-лица-персоне. Модернисти кажу: нека се персона врати у литературу и у психологију. Глума у постмодерном позоришту избегава формирање улоге, то јест лика, то јест лица-персоне. У постмодерној представи без радње и без догађаја глумац је тек људска фигура без својства и човек свих својстава. А пред гледаоцима је вештак глуме и вештац глумства. Глума постаје мајсторија извођења, самог извођења и само извођења.

У јавном простору вештак глумства приказује себе. То је у позоришном простору глума њом самом, епифанија или богојављенско појављивање глумачке вештине покрета и говора: гледајте шта ради моје тело, моја вештина и моја таштина!

Глума у позоришту модерне изводи и излаже различита стања човека и нарочито необична понашања и нарочито у новим и противречним и нарочито у граничним људским ситуацијама. Ова глума је почесто брза и вешта и вештачка у мајсторском смислу, са јаким и наглим променама и са шплицевима и резovima. Нова глума у новом позоришту модерне употребљава целу вештину живог позоришта у свету и такође нова искуства у глуми бржег глумца за бржег гледаоца...

Али како направити позоришне призоре које не покрећу сасвим лични поступци, у низу поступака и у низовима поступака које не покрећу сасвим лична својства, којих нема, са целим разлозима и са целим циљевима, који се онда не саставе и не покрену целу позоришну радњу, дакле се не прави цео позоришни догађај... који се мене тиче!?

Како направити позоришну представу без персоне, без лица, без лика, без личности, без карактера, без особе, без људског бића?

Да ли позориште на крају миленијума и на почетку миленијума ишчезава, или је позориште данас болесно?

Свакоме је данас разумљиво зашто је Питер Брук пре нешто година рекао да позориште не постоји.

Такође је разумљиво шта каже који каже да се позориште данас гаси.

Позориште се не гаси, позориште је болесно.

Болестан је данас већ и сам појам позоришта, који је загубљен између значења и безначења. То сасвим одговара прилици у којој се позориште протерује из позоришта већ у појмовнику: изворни појам позоришта бежи или га протерују у појам драмског позоришта. А драмско позориште је заправо плеоназам, јер и драма и позориште јесу један исти појам – у почетку почетка бејаше тако.

Већ многи данас кажу класично позориште, с намером да кажу да је класично позориште застарело, и с последњом намером да кажу да је позориште застарело. Сачувај га, Боже, поређења с опером и музичким позориштем, такозваним. Да ли то сада многи већ вуку црту и пишу да је позоришна уметност анахронизам?

А у позориште не верује који каже да се позориште гаси (Сиоран). А верује у позориште, болно верује, који каже да позориште данас не постоји.

У Бруковој реченици је горчина и непристајање на ново стање позоришта. То ново стање позоришне уметности део је новог развоја цивилизације и у њој културе и уметности на планети Земљи. А у Сиорановој реченици је опака мисао да позориште више не жели да јесте позориште. Видим лица у позоришном простору глумаца и гледалаца, који ову последњу реченицу изговарају са забринутим упитником. И видим друга другачија лица глумаца и гледалаца, који исту реченицу изговарају с ведрим ускликом. Позориште је мртво, живело позориште!

Модернисти кажу: то је нова позоришна стварност. Управо тако се зове европска позоришна награда која верификује „нетеатар” у тој новој позоришној стварности.

Нетеатар, дакле, нетеатар је нешто сасвим познато иако многи не знају шта је то. Нетеатар је сав тај мимезис, који се као многобројна дречава деца појављује у ванбрачним авантурама позоришта, које се самоубиствено суновраћује у историју у виртуелној сахрани, уз јаку електронску галаму.

А модерна пре времена полаже цвеће на гроб благоупокојеног живог и вечног позоришта. Али модерна прави грешке карактеристичне за менталитет победника. Модерна интегрише авангарду и традицију укидањем традиције.

Прави је парадокс данас рећи истовремено да позориште више није позориште и да нема позоришта осим позоришта, е да позориште не жели да буде позориште... које настаје или које нестаје!?

Авангарда у позоришном животу средином XX века, и потом, није рушила изворно позориште. Модерна на крају нашег века руши класично позориште. А тај појам модерна доживљава геронтолошки, као добру смрт за времена. И објављује, ево, нову позоришну стварност. У том лепом младом Нетеатру нема милости за познато позориште: нема континуитета: нема реинкарнације!

Модернисти самоуверено кажу да они у позоришту почињу нову историју. За сваки случај не треба придавати претерану важност покушајима побуне авангардних противника такозваног класичног позоришта. Тако је додуше Слободан Селенић одредио једну генерацијску авангарду. Ипак, уз добру вољом можемо да поверујемо да неки духовни и духовити људи у култури и у уметности данас, каогод и раније, или чак и више, наслућују у уметничком поретку нашега времена неки нови ред.

Модерна оглашава ново позориште...

А бива: оно што модерна говори има више достојности него оно што модернисти раде у позоришту. Модерна има моћну теорију у надахнућу и немоћно дело у позоришној радионици на крају XX века.

Dimitrije Đurković

IDENTIFICATION OF THEATER IN A NEW THEATER REALITY

Why did Peter Brooke once said that there was no more theater?

Despite their use of theater amusement park and complete theater manipulation, many of performances both in Belgrade and around the world today are not theater events.

Is every artistic and non-artistic public performance a theater performance?

Theater life by the end of the 20th century is marked by an aggressive emergence of non-theater in theater: singing, movements and images, intensive sounds and motions, all presented in behavioral scenes....

All previous avant-gardes tried to readjust the world of art-now by the end of the century and millennium the notion of Modern is changing the world of art.

The Modern is an art revolution in theater and, as any serious revolution, it starts with destruction. Its target is drama text.

Its even more important target is theater event.

Its most important target is theater plot.

Its target is a persona, character.

Its target is discourse, language.

By the end of the 20th century theater is once again and very dramatically reconsidering its identity.

Has twenty centuries old theater of the actor and his audience dead. is it fading away or is the contemporary theater sick?