

## ТЕАТРОЛОШКА МИСАО У СРБИЈИ ДАНАС

Институт за позориште, филм, радио и телевизију Факултета драмских уметности био је организатор једнодневнoг научног скупа, одржаног 14. децембра 2006. године. Непосредни повод за окупљања угледних теоретичара драме и позоришта био је излазак из штампе књиге *Мала историја српског позоришта од 13. – 21. века*, Петра Марјановића, професора Факултета драмских уметности, и једног од водећих театролога у нас. Појављивање ове књиге представља догађај, који по своме значају превазилази оквире домаће театрологије и културологије и проширује га на шири јужно-словенски простор. Иако је изазвала бројне реакције одушевљења и серију позитивних приказа и рецензија, књига Петра Марјановића наишла је и на спорадична оспоравања у вези са критеријумом вредновања историјских позоришних чињеница, што се наметнуло и као разлог више за сазивање академског скупа, на којем би се учесницима пружила могућност да јавно изнесу своја слагања или неслагања с Марјановићевим погледом на историју српског позоришта, или пак да представе лична промишљања у вези са овом темом.

Други разлог да се поведе научна дискусија о театролошкој мисли у Србији данас, био је Зборник радова Факултета драмских уметности. У овој периодичној публикацији, од почетка њеног излажења (1997), објављивали су и објављују своје радове наши истакнути теоретичари и историчари позоришта и других уметности медија као што су: Петар Марјановић, Огњенка Милићевић, Светозар Рапајић, Владимир Јевтовић, Петар Волк, Александра Јовићевић, Небојша Ромчевић, Иван Меденица, Марина Марковић, Бошко Милин, Драгана Чолић-Биљановски и многи други, затим наши познати драматурзи, који нажалост више нису међу нама, Слободан Селенић и Јован Христић, затим Петрит Имани, Предраг Перишић, Бошко Милин, те такође истакнути естетичари Радослав Ђокић и Дивна

Вуксановић, затим филмолози Никола Стојановић, Велимир Абрамовић, Невена Даковић, културолози Милена Драгићевић Шешић, Весна Ђукић-Дојчиновић и многи други. Окупивши наставнике, сараднике, колеге и бивше студенте Факултета драмских уметности, Зборник је на изванредан начин постао платформа за представљање универзитетског промишљања и научног приступа у сагледавању уметности позоришта и других медија, као и својеврсна основа за обликовање онога што се може назвати савременом тетрولوшком мишљу у Србији.

Пленарно излагање на скупу поднео је театролог и драмски писац, ученик и наследник професора Петра Марјановића, Небојша Ромчевић, који је овој теми приступио проблемски отворивши је питањем шта је то тетрологија и поставивши хипотезу да: ТЕАТРОЛОГИЈА НИЈЕ НАУКА, што је уједно био и наслов његовог реферата у којем је изнео следеће ставове:

„Театрологија као наука о позоришним феноменима и појавама јавља се релативно касно, почетком 20. века и везује се за прва предавања професора Макса Хермана на Институту за германистику при Берлинском универзитету. Ипак, размишљања о природи позоришта можемо пратити такође одвремена стварања идеје позоришта, одвремена предсократоваца преко Платона и Аристотела до Хорација. Од самих почетака, театрологија има јасну тенденцију да се разликује од науке о књижевности, а у последњих двадесет година и од саме драме. Та тенденција, међутим, показала се као недовољна, и тада као и данас, па је театрологија остала наука која у бити нема јасно дефинисан предмет истраживања, или, тачније, њен предмет истраживања се не може јасно дефинисати. Расправе о томе „шта је позориште“ далеко од тога да су окончане, а само позориште се проширило у разне друге медије у области граничне са музичком и ликовном уметношћу, филмом, или психологијом, учинивши проблем дефиниције предмета још сложенијим и елузивнијим. Сви теоријски покушаји да се дефинише позориште показали су се недостатним и, у коначној консеквенци, развили се у разнородне теорије (драме, глуме, режије, сценографије итд), у теоријски искључиве правце (историја позоришта, социологија позоришта, антропологија позоришта, семиологија позоришта) или, још ситније, у поетике и манифесте значајних уметника. Синтетички квалитет позоришта проузрокује суштинску дисперзивност науке о позоришту, стварајући тако парадоксалну науку без јасног предмета и, коначно, без заједничке основе.

Из чињенице да је немогуће одредити јединствени предмет једне науке, произлазе друге небројене недоумице, а тичу се метода и циљева науке. Свака област театрологије формира своју методологију; нарочито је

занимљив случај теорије драме у коју се из области теорије књижевности прелива читав низ књижевнотеоријских метода. Добра илустрација покушаја примењене теорије је позиција драматурга, ни на теоријској земљи, ни на уметничком небу. Из околности да теорија константно покушава да аналитички класификује флуидно, живо позориште, произлази утисак да теорија безуспешно покушава да сустигне праксу. Управо због тога методологије постају питање афинитета, или чак помодности, а не одабира метода сагласног претпостављеном циљу.

Из недефинисаног научног подручја и методологије произашао је још један проблем театрологије, који има озбиљне негативне последице и по театарску праксу; ради се, наравно, о терминологији, чија хетерогеност понекад достиже апсурдне размере. Кључни термини театрологије, али и позоришне продукције као што су жанр, стил, лик, радња, сукоб, или композиција, увод и експозиција, заплет и расплет, имају онолико дефиниција колико и твораца тих дефиниција. Забуне и неспоразуми који проистичу из различитог разумевања тих кључних термина су, не само у нашем позоришту, прерасли у анегдоте.

Коначно, последња карика у тријади дефиниције неке науке, поред предмета и метода – циљ, такође остаје сасвим недефинисан, или тачније, свака театролошка дисциплина дефинише сопствени циљ, тако да се театрологија развија у ширину или у правцу парцијализације.

Не преостаје нам, дакле, друго, него да театрологију, уместо као науку, дефинишемо као термин којим се покривају сасвим разнородне делатности везане за теоријско бављење феноменом позоришта. Под тим „теоријским кишобраном“ развио се, међутим, читав низ научних и паранаучних области које егзистирају паралелно, често се игноришући међусобно.

Театролошка мисао данас креће у два основна правца: у правцу синтезе и феноменологије театра с једне, и дисперзије и даље специјализације с друге стране. Театрологија са феноменолошким амбицијама од самог почетка болује од потребе да се постави и као нормативна, као каталог правила и константи, или, покушава да дефинише театар са филозофско-антрополошког становишта.

Нека ми буде допуштено као драмском писцу и теоретичару, да посебну пажњу посветим теорији драме, између осталог и због тога што ми се чини да је она на путу срећног расплета своје судбине. Теорија драме обухвата ничију земљу која се протеже између књижевности и театра, па је теорија

драме у правом смислу речи „слуга двају господара“. Своју независност од теорије књижевности и кретање у правцу позоришта теорија драме дугује двама теоретичарима – Џорџу Стајану и Ан Иберсфелд, који почињу драмски текст да посматрају као потенцијалну представу, односно кроз интеракцију не са књижевнотеоријским, већ театарским категоријама. Стајан је међу првима размишљао о констукционим принципима драме изван аристотеловске дефиниције. Нарочито ваља издодјити значај Ан Иберсфелд која је прва консеквентно указала на специфично позоришне квалитете драмског дела, односно, на једноставну чињеницу да драмски текст настаје са циљем да буде игран. Са њеном књигом *Чињање њозоришта*, теорија драме је започела пут ка откривању граматике драмског текста и промоцији идеје драмског текста као затворени скупа елемената у мрежи значења, елемената који се не могу посматрати у изолацији и да је свако тражење решења изван текста заправо стварање метатекста.<sup>1</sup>

Још значајнија баштина радова Ан Иберсфелд означава искорак из методолошког пуризма као теоријском синкретизму. Савремена теорија драме кроз радове Манфреда Пфистера, Петера Пица или Херте Шмит покушава да дефинише методе анализе драмског текста, али на начин и са резултатима који могу да помогну стварању позоришне представе. Синкретизам теорије драме, тако налик синкретизму позоришта, постао је имун на поетолошке програме, идеолошке ставове и нормативност ранијих епоха и њихових драмских теорија. Усредсређена на карактеристике самог драмског текста, теорија драме проналази своје место и у теорији и у пракси. Ипак, коначни циљ и опсесија свих нас јесте и биће sluжење позоришту”

Инспиративно излагање Небојше Ромчевића покренуло је и низ других питања, као на пример — какав је однос између теорије позоришта и позоришне праксе, тј. да ли позоришна уметност настаје као последица мисли о позоришту или се мисао о позоришту развија из позоришне уметности, затим, какав је однос између историје позоришта и теорије позоришта, да ли се те две гране могу посматрати изоловано једна од друге или се међусобно прожимају, напokon, какав је однос између теорије позоришта и позоришне критике, у чему се састоје додирне тачке између ове две дисциплине, каква је удео теоријске позоришне мисли у формирању културног модела постојећег друштвеног система. Сва ова и друга питања покренута су у оквиру дискусије, која је уследила после излагања Небојше Ромчевића и у којој су активно учествовали Светозар Рапајић, Владимир Јевтовић, Милена Драгићевић-Шешић, Дивна Вуксановић и

1 Упркос томе, и данас је у нашем позоришту честа пракса „измишљања биографије ликова“, која се, уместо анализом лика бави бесмисленим измаштавањем.

Ксенија Радуловић. Посебан угао гледања на српску театролошку мисао изнела је гошћа из Мекедоније, Јелена Лужина, посматрајући је из аспекта балканског контекста. Марина Марковић је поднела реферат о сличностима и разликама у школовању драмских уметника на Факултету драмских уметности, Универзитета уметности у Београду и позоришних школа у Санкт-Петербургу.

Значајан допринос историји драмске уметности јужно-словенског региона представља реферат представника црногорске академије, Дарка Антовића, „Прилог периоду доренесансне драмске књижевности и неке напомене о дубровачком језику драмске књижевности, хуманизма, ренесансе и барока” Љиљана Богоева-Седлар је изнела преглед англо-америчких ставова у театролошкој мисли у Србији; а Ениса Успенски је поднела реферат у прилог историјату руско-српских позоришних веза, говорећи о режисерском раду Јурија Ракитина у Позоришту Руског дома.

Засебно о књизи *Мала историја српског позоришта*, истичући њен значај за српску театрологију и културу, говорили су Димитрије Ђурковић и Љиљана Пешикан-Љуштовић, док је Алојз Ујес изнео неслагања у погледу Марјановићевог представљања и вредновања одређених позоришних чињеница – наговестивши да ће своје ставове представити и у писаној форми.

О Зборнику радова Факултета драмских уметности, његовим досадашњим уређивачким смерницама, као и о перспективама даљег рада говорио је актуелни уредник, Владимир Јевтовић. Он је у свом излагању подвукао значај Зборника као „места” окупљања, пре свега наставника и сарадника Факултета драмских уметности, на којем им се пружа могућност бољег упознавања, размене и супростављања научних и естетско-теоријских ставова. Бошко Милин је говорио о улози коју овај Зборник има за наставу и непосредно упознавање студената са актуелним темама из области уметности медија. Светозар Рапајић је истакао значај Зборника у представљању домаће театролошке мисли у ширем, европском контексту. Марина Миливојевић је говорила о доприносу Зборника за Библиотеку Југословенског драмског позоришта.

На крају скупа, Петар Марјановић је изнео кратко мишљење, које се могло протумачити и као одговор на почетно питање његовог ученика, Небојше Ромчевића, „шта је театрологија?”. По Марјановићу, театрологија је област и научног и уметничког деловања која задире у многе гране културе и не бави се само научно-теоријским објашњењем феномена позоришта и драме, нити само њеним историјском категоризацијом и квалификацијом,

већ истовремено и једним и другим, у чему јој помажу најразличитије уметничке и научне дисциплине, филозофија, једнако као филологија, психологија, археологија и етнологија, музикологија, ликовна уметност, архитектура, заправо сва поља ангажовања људског духа која би се могла искористити за тумачење исконске човекове потребе за позориштем.

Скуп је завршен речју професора Петра Марјановића:

## УМЕСТО ЗАВРШНЕ РЕЧИ

Са данашњег научног скупа понећу два основна сазнања: објављени радови у првих десет бројева *Зборника Факултета драмских уметности* доказали су да је уметничко и научно искуство његових сарадника делотворно проверено у нашој научној и културној јавности. То обавезује све данас активне професоре и асистенте Факултета да истрају у раду на следећим бројевима *Зборника* и да уложе нове напоре чији би основни циљ био одржавање и унапређење његовог садржаја.

*Малој историји српског позоришта* посветићу једну реченицу. Ако будући писани радови, чији ће настанак можда подстаћи *Мала историја*, буду оповргли неке од мојих сазнања, уверења и ставова, сматраћу да је подстицај који сам дао пишући ову књигу вредео труда. Припремио сам и један сентименталније писан текст чије би читање трајало десет минута, али га нећу прочитати јер сам на време схватио да задовољство које људи осећају говорећи о себи и свом раду не морају да деле и они који их слушају. Ипак не одолевам искушењу да из њега наведем четири реченице: „Рођен сам, живим и радим у Београду, али сам готово четири деценије на различитим дужностима радио и у Новом Саду. Све ово време, моје приватно понашање било је такво да су ме Београђани сматрали Новосађанином, а Новосађани Београђанином. То је имало више добрих него лоших последица, те се никада нисам трудио да то стање појасним и променим. Основни разлог за то било је моје сазнање да су катедре за предавања и писање о позоришту током ових десетлећа биле ближе мојој души и важније од Београда и Новог Сада.”

На самом крају, захваљујем свим учесницима овог научног скупа, уз једно „искрено хвала” шармантним младим колегиницама, Дивни Вуксановић, Ениси Успенски и Горани Петровић, које су уложиле највећи труд око његове организације.