

ЗА ИНТРАКУЛТУРАЛНИОТ ТЕАТАР КАКО ТЕАТАР НА 21 ВЕК

(преку претставата *Дервишот и смртта* на *Народниот театар* од Белград)

Весна Мојсова-Чепишевска

Универзитет *Св. Кирил и Методиј*,

Филолошки факултет *Блаже Конески*

бул. *Крсте Петков Мисирков* б.б., 1000 Скопје, Р. Македонија

ЗА ИНТРАКУЛТУРАЛНИОТ ТЕАТАР КАКО ТЕАТАР НА 21 ВЕК

(преку претставата *Дервишот и смртта* на Народниот театар од Белград)

Клучни зборови:

интеркултурен / интракултурен театар

Резиме:

Театарскиот чин го прават повеќе учесници, секој со својата култура, или ако се од истородна култура, тогаш – секој со своето сфаќање за културата. Интракултуралниот театар истражува во себеси и резултатите на тие истражувања ги прикажува во текот на изведбата. Значи, не се тргнува од другите култури за да се случи себезапознавање (интеркултурален театар), туку својата култура ја разгледуваме како можност за општо-човечка култура, не едноцентрична (би рекла не – арогантно – нашата е единствена!), туку нашата, мојата култура има исти елементи со повеќето светски култури. Од овие сфаќања тргнуваат и српскиот режисер Егон Савин и македонскиот актер Никола Ристановски и на драмскиот текст *Дервишот и смртта* му даваат интракултурален тон, но и наднационална боја. *Интракултуралноста е суштинска спротивност на вулгаризацијата на мултикултуралноста: наспроти нејзината деструктивност, заговара афирмативност* – вели Еуџенио Барба. Затоа, ако интеркултурализмот беше *состојба на умот или начин на работа* во последните децении на XX век, како што го дефинираше Бони Маранка, тогаш интракултурализмот ќе биде *начин на живот и состојба на умот и емоциите на новото време* кој го промовира токму оваа претстава.



Тргувајќи од идејата за **интракултуралноста** како **идеја за препознавање на истостите меѓу повеќе култури** се случи премиерата *Дервишот и смртта* на Народниот театар (Народно позориште) од Белград во режија на Егон Савин¹ и со македонскиот актер Никола Ристановски во улогата на Ахмед Нурудин во декември 2008 година². Самата претстава која најмногу се занимава со односот на поединецот и механизмите на власта при што режисерот го поместува дејствието од османлискиот период на феудална Босна во педесеттите години на минатиот век³, поточно во времето на

¹ Егон Савин е роден во Сараево (02.09.1955) во семејство на уметници, оперски пеачи, но дипломира режија на ФДУ во Белград, каде моментално живее и работи како редовен професор за театарска режија на истиот факултет на кој и дипломирал. Егон Савин, како едно извонредно режисерско име, е потпишан на седумдесет режии на разновиден драмски репертоар од современи домашни автори поставени на сцените на некои неформални и авангардни трупи до светски класици играни на сцените на најголемите национални театри на бившиот југословенски културен простор.

² Драматизацијата за оваа потреба ја направи Борислав Михајловиќ Михиз, а во останатите улоги играат: Љубомир Бандовиќ, Марко Николиќ, Наташа Нинковиќ, Ненад Стојменовиќ, Слободан Бештиќ. Костимите за претставата ги изработи Јелена Стокуќа, решението на сценскиот простор е дело на самиот режисер Савин, а музиката е на Зоран Христиќ.

³ Тоа се годините кога е уапсен и стрелан братот на авторот Меша Селимовиќ, Шехија, заради мебелот кој го земал од „заплнетите непријателски имоти“ со цел да го опреми својот стан кој во текот на војната бил потполно опљачкан. Дејството го поместувам во оној тоталитаризам кој многу повеќе го допирал Меша Селимовиќ, а тоа е тоталитаризмот на младата југословенска држава. Но, положбата и позицијата на интелектуалците и скептичноста на човекот е она што длабоко го погодува секогаш од нас.

тоталитаризмот на младата југословенска држава, сериозно го бранува балканскиот театар веќе две години можеби и заради сознанието дека ликот на Ахмед Нурудин без проблем би можел да се пренесе во денешно време на постојана борба, идеолошки раздори, национализам и лакомост за власт.

Дервишот и смртта е едно од најмаркантните дела било кога создадени на овие простори, дело од некогашната југословенска култура кое, особено по својот стил, јазикот, филозофијата на живот, психолошката анализа и техниката на обликување, нуди прецизна слика не само на збиднувањата во внатрешниот свет на главниот лик, туку и на животот во една заедница со цврсти норми, доловувајќи ги комплексните преплетувања и тензии на релација поединец – заедница. Да се добие улогата на Ахмед Нурудин е вистинска чест за секој актер⁴. Дополнителен куриозитет, кога станува збор за Никола Ристановски, е фактот што досега во *Народниот театар* во Белград никогаш не настапувал странец во главна улога⁵, како и фактот дека за неполна година од премиерата

⁴ Во интервјуто дадено за *Утрински весник* Ристановски вели: *Најтешко е да се игра Шекспировиот Хамлет бидејќи сите знаат сè за Хамлет. Како да се игра нешто што сите го знаат? Се обидувам проблемот на ликот да не го приближувам кон себе, туку себеси да се приближам кон ликот. Беше важно да се запознаат дервишките редови, нивната филозофија, јазикот, карактерите, поднебјето... но, кога ќе собереш сè, на крајот повторно остануваш сам. Тоа е само твој проблем. Сега се нарекувам себе си **дервиш на театарскиот ред**. Имав средба со самиот себе, малку се занимавав и со религијата и дојдов до сознание дека вистината е индивидуална и дека не станува збор за мистицизам туку станува збор за едноставни работи - за тоа дека Ахмед Нурудин размислува за животот, а Хасан го живее. И дека е тешко да се долови некој кој размислува за животот (види *Утрински весник* (27.12.2008), Скопје, бр.2873, означеното е мое).*

⁵ Одлуката да му ја додели оваа голема улога токму на Никола Ристановски, режисерот Егон Савин за белградска *Политика* ја објаснува со зборовите: *Никола Ристановски е најточниот избор за тој лик. Не знам дали јазичната бариера ќе биде совладана во потполност, но тоа не ми беше најважно. Она што ми беше важно е неговиот сензибилитет, емотивност и темперамент. Никола Ристановски е единствен глумец. Инаку, ова е четврта соработка на Ристановски со режисерот Савин во период од околу 12 години. Така, тој работеше со Савин и во МНТ во Скопје на *Злосторство и казна* на Достоевски, потоа во Сараево на истата претстава, понатаму на сцената на *Црногорскиот народен театар (Црногорско народно позориште)* во Подгорица во претставата *Никаде никого нема* од Едвард Бонд и последната во Белград на *Дервишот и смртта* (види *Утрински весник* (27.12.2008), Скопје, бр.2873).*

тој освои десеттина награди за оваа улога⁶. Згора на сè претставата е прогласена и за најгледана претстава во Србија за сезоната 2008/2009 година.

Инаку, за жал, текстот на Меша Селимовиќ досега само двапати е игран пред македонската публика во изминатите неколку години. Владимир Милчин го постави овој текст на *Фестивалот на албанските театри во Македонија* пред неколку години, додека неговата втората изведба се случи во Домот на културата *Григор Прличев* во Охрид во рамките на Охридско лето 2009. Претставата беше изведена од градскиот театар *Коџаели* од Турција во режија на Нурулах Тунџер.

Театарскиот чин го прават повеќе учесници, секој со својата култура, или ако се од истородна култура, тогаш – секој со своето сфаќање за културата. *Играјќи се со идејата за културата во која живееме*, нагласува Ана Стојаноска, а и за уметноста која ја создаваме, која е повеќе-културална ... разно-културална, корените треба да ги (про)најдеме во теоријата на играта⁷. Всушност, на играта треба да се гледа како на модел за создавање на теорија на интракултуралноста⁸. **Интракултуралниот театар**, поставен некаде над

⁶ Премиерата на *Дервишот и смртта*, како што веќе е споменато, се случи на крајот на декември 2008 година, а веќе на почетокот на наредната година ја добива наградата *Крстомир Миловановиќ* за најдобар визуелен идентитет, а самата претстава е прогласена за најдобра на фестивалот *Театар во едно дејство* во Младеновац. Ристановски ја добива наградата *Раша Плаовиќ* за најдобар актер за сезоната 2008/2009 година, а за оваа престижна награда е предложен од страна на *Народниот театар* во Белград и *Сојузот на драмски уметници од Србија*. Меѓу останатите признанија се и престижната *Стериина награда* за актерско остварување (види три клипа во траење од тринаесеттина минути (06.07, 03.52, 03.12) на http://www.dailymotion.com/playlist/xyyvl_STERIJINO_POZORJE_dervis-i-smrt), потоа наградата *Зоран Радмиловиќ* на театарскиот фестивал во Заечар, наградата на фестивалот на босанско-херцеговската драма во Зеница, актер на вечерта на фестивалот во Пожаревац, награда за улогата на театарскиот фестивал *Петар Кочиќ* во Бања Лука.

⁷ Стојаноска, Ана (ноември-декември 2005), „Интракултурална театарска дисперзија“ во *Блесок*, Скопје, бр.45 (<http://www.blesok.com.mk/tekst.asp?lang=mac&tekst=758>). Инаку, овој текст е прочитан на Меѓународната научна конференција *СКОМПАХИ – 2005*, која се одржа на 30 март 2005 во просториите на ФДУ во Скопје.

⁸ Како што и познатиот авторитет за оваа област, холандскиот филозоф Јохан Хојзинга (Johan Huizinga) ќе напише дека *играта е постара од културата; зашто, колку и да е поимот на културата недоволно разлачен, тој секако подразбира човечко општество, а и животните не чекале на луѓето овие допрва да ги научат да играат*. (цитирано според Стојановска, Ана. Ibid.).

мултикултуралниот и интеркултуралниот театар, истражува во себе и резултатите на тие истражувања ги прикажува во текот на изведбата.

Во еден период од светската театарска историја можело да се играат претстави само во истородни култури поради непознавање на другите култури. За Тадаши Сузуки (Tadashi Suzuki)⁹, но не само за него, туку и за големото семејство почитувачи на оваа идеја, културите не се истородни, туку се **полифони**. Тие т.н. **полифони култури** во себе ги содржат карактеристиките на матичната култура од која потекнуваат, но се конзумираат само сите заедно, затоа и звучат како *полифонија*, во која хаосот на повеќезначението е заменет со редот на врските помеѓу културите, значи со една т.н. **интеркултуралност**! И Стојаноска за попрецизно дефинирање на интракултуралниот театар како појдовна точка го зема мислењето на Сузуки дека не е важно да се играат претстави на исти култури, туку е повеќе од потребно да се истражуваат истите тие култури за да станат *наши, познати*, а не *непознати* или *туѓи*. Впрочем, во извесна мера тоа го прават и Савин преку своето режисерско видување и Ристановски преку својата актерска игра на/во *Дервишот и смртта* на сцената на *Народниот театар* од Белград. Овој интракултурален театар им дава можност да истражат длабоко во себе и на сите оние кои го играат, но и на сите оние кои го конзумираат/гледаат, кои живеат со и за него. Така Ристановски, живеејќи со и за овој лик почнува да зборува со зборовите на Ахмед Нурудин, па во интервјуто во *Нова Македонија* вели: *Во исти години сме. Грдо време. Човек е уште млад за да има желби, а веќе стар за да ги остварува...*¹⁰ Па во тој контекст и воопшто не е важно дали или до кој степен Никола Ристановски успева или не успева да го совлада до крај јазикот на кој е пишувано ова дело¹¹, туку, многу повеќе дека оваа претстава е негов вентил, зашто сè што му лежи на

⁹ Suzuki, Tadashi. (1986), *The Way of Acting*, Theatre Communications Group, New York.

¹⁰ *Četrdeset mi je godina, ružno doba: čovjek je još mlad da bi imao želja e već star da ih ostvaruje ...* (Selimović, Meša (1986). *Derviš i smrt*, BIGZ, Beograd, 10)

¹¹ *Многу се трудев. Верував дека е можно. Тој јазик јас го слушам и го чувствувам. Ја чувствувам неговата широчина, силина, меланхолија, хумор, храброст, чистота, надреалност, возвишеност, промисленост, музика. Да, музика.... Ја почувствував како Салиери, кој сè слуша. И тогаш паѓав во очај - дека не можам да ја отсвирам. Дека не сум го совладал тој јазик актерски. Тоа едноставно не беше можно, барем не во тие рокови. Немав избор. И тогаш еден ден – поверував, вели Ристановски во интервјуто дадено за дневниот весник Нова Македонија (види Нова Македонија (19.05. 2009), Скопје, број 21691).*

срце, преку Ахмед Нурудин го кажува. За искуството како изгледа да се живее и глуми на/во туѓ јазик говори во интервјуто дадено за месечникот *Глобус* тој вели: *Цело време мислев дека ги владеем повеќето јазици на овие простори, а генерално и ги владеем. (...) Планирам да играм и во ХНК во Загреб, а и во Грција. Зошто да не? Мене ми е проблем да играм во некој шведски театар, но секаде каде што менталитетот, хуморот, карактерот се во едно мое милје јас можам да играм. Само познавањето на јазикот не е доволно. Немам никаква амбиција за меѓународна слава ... (...) Таму не можам целосно да се искажам, онака без остаток, како што можам тука. Тоа е некое мое, можеби, егоистично сфаќање, но јас имав и извесна среќа во овој поглед. Не е доволно само да го познаваш јазикот, особено не ако се работи за голема литература, како што е онаа на Селимовиќ. Тоа е генетика, менталитет, разбирање на работите. Најважен е, значи, **менталитетот**, а за јазикот ќе се договориме¹² (означеното е мое).*

Во еден од речниците на теориско-театролошки термини, **интеркултуралноста** е дефинирана како *посебна филозофска и естетска перспектива на системот на културата која подразбира вклучување и активирање на различни култури во еден концепт. За разлика од мултикултуралноста, тоа е состојба во која **различните култури мораат нужно да доаѓаат во допир*** (цитирано според Стојаноска, а означеното е мое). Интеркултуралниот театар проучува, истражува, презема и разменува помеѓу две и повеќе култури, и тоа се препознава. *Интеркултуралниот театар е театар на истражувачи и проучувачи, најчесто, режисери, за кои другите култури се предизвик за да можат да ја запознаат својата култура, нагласува Стојаноска.*

Во **мултикултуралните претстави**, матично-културните знаци опстојуваат напоредно еден со друг. Тоа значи дека тие не се мешаат и како такви создаваат претстави за една т.н. **„политички коректна“ изложба/егзибиција на повеќекултурни вредности**. Тоа е театар, кој ја зема за почетна – идеја да се пренесат и другите култури, но не и да се запознаат, да се

¹² Георгиевски, Свездан, „Физиолошките потреби ги промовираме како култура“ во *Глобус* (17.11.2009), Скопје, бр. 135.

опсервираат и потоа заеднички да се пренесат од една во друга, како што е примерот со интеркултуралниот театар.

И каде во сето ова е интракултуралниот театар? Тој, секако, е во непосредна релација со интеркултуралниот театар. Значи, не се тргнува од другите култури за да се случи себепознавање (интеркултурален театар), туку својата култура ја разгледуваме како можност за општо-човечка култура, не едноцентрична (би рекла не – арогантно – нашата е единствена!), туку *нашата, мојата култура има исти елементи со повеќето светски култури*. Од овие сфаќања тргнуваат и српскиот/босанскиот режисер и македонскиот актер и на драмскиот текст *Дервишот и смртта* му даваат интракултурален тон, но и наднационална боја. Секако, во овој контекст не смее да се заборави и на фактот дека *Дервишот и смртта* е дел од една претходна матична, и за Савин и за Ристановски, култура – југословенската. Во ова не се препознава едно обезличување на тековната матична култура, туку создавање на една полифона култура. Причината за неговата појава ја откриваме во можноста/потребата за комуникација.

*Интракултуралноста е суштинска спротивност на вулгаризацијата на мултикултуралноста: наспроти нејзината деструктивност, заговара афирмативност. Со други зборови, интракултуралноста го промовира начелото на „истост“ во различните култури, што претставува специфично изедначување на разликите. Оттаму, едновремената свесност и за припадност кон својата, сопствената (вклучително – различната) група и за припадноста на едно пошироко културно милје, поточно културолошки склоп – нагласува Еуџенио Барба¹³. Затоа, вели Стојаноска, ова е *театар на „новите деца“ кој својот брз начин на промислување го делат со припадниците на сите светски култури и кои, особено, својата култура ја презентираат како дел од глобалната светска култура во која главниот збор го има комуникацијата. А во основата на секоја комуникација лежи размената. Ако за интеркултуралниот театар е важно да се „отпатува, преземе и размени, да го запознаеме другиот за да се запознаеме себеси“, во интракултуралниот театар тоа е веќе направено и сега останува „надградбата“. Базирано на осознавањата на**

¹³ Barba, Eugenio i Savareze, Nikola (1996), *Rečnik pozorišne antropologije: Tajna umetnost glumca.*, FDU, Beograd.

истостите меѓу повеќето култури (бидејќи денешното општество е „полифоно“ – ако ги преземеме зборовите на Едвард Саид) промислувањето за интракултуралниот театар би требало да го сместиме во рамки на матичната култура, заклучува Стојановска. Затоа, интракултуралната претстава *Дервишот и смртта* на Народниот театар од Белград секаде изнудува овации, зашто на сите сцени/фестивали се доживува како дел од матичната култура (и во Србија, и во Македонија, и во Босна, но и во Хрватска и Словенија).

Интракултуралниот театар кој може да се гледа/чита и како една од обележјата на постмодерниот театар¹⁴ му дава на Никола Ристановски можност за повторно откривање на матичната култура и нејзино презентирање во контекст на општата светска култура, откривање на онаа култура, која има(ше) одредница југословенска. Впрочем ова дело на Селимовиќ е дел од некогашната негова култура, културата на неговата младост и образование исто колку што е дел и од културата на режисерот Егон Савин.

Затоа, ако интеркултурализмот беше *состојба на умот или начин на работа* во последните децении на XX век, како што го дефинираше Бони Маранка (Bonnie Maranca)¹⁵, тогаш интракултурализмот ќе биде *начин на живот и состојба на умот и емоциите на новото време* кој го промовира и оваа претстава. Во тој контекст го заклучувам ова свое промислување со зборовите на Ристановски:

*Денес физиолошките потреби се промовираат како културни вредности. Телевизијата, сите тие риалити шоуа, тоа не е ништо друго, туку претставување на физиологијата како врвен уметнички принцип. Тоа е типичен израз на филозофијата „затапи, па владеј“. Колку е позатапено чувството за убаво, чувството за избор, чувството за правда ... толку полесно се владее. Тоа не е овдешна шема. Тоа е светска шема. Затоа театарот има феноменална, да не кажам историска шанса да се избори, односно да се спротивстави на целиот овој невкус. Публиката тоа го препознава. **Театарот им ја краде публиката на глобалистите** (S. Георгиевски. Ibid.).*

¹⁴ Види Стојановска, Ана (2003), *Македонски постмодерен театар* (магистерски труд), ФДУ, Скопје.

¹⁵ Maranca, Bonnie and Dasgupta, Gautam (1991), *Interculturalism and Performance*, PAJ Publications, New York.

Или, можеби, уште повеќе го отворам!!!

И ептен за крај.

Прочитав дека 100-годишнината од раѓањето на Меша Селимовиќ не го доби потребното внимание во родната земја, делумно поради контроверзностите околу неговата националност. Иако по потекло е Бошњак, Селимовиќ подоцна си даде српски идентитет и таа одлука ја (на)прави неговата улога во културната историја на денешна Босна и Херцеговина тешка за дефинирање¹⁶. Но, во името на оваа интракултуралност, која ја заговара овој мој текст, да се потесетиме и на неговите зборови: *Безброј пати се обидов да избегам и секогаш останував, иако не е важно каде живееме физички. Босна е во мене, како крв.*

Па, затоа можеби токму на овие *Први Сараевски филолошки средби* ќе се обидеме да му оддадеме должна/вистинска почит преку можноста секој на свој начин да проговори за него.

¹⁶ Потекнувам од муслиманско семејство во Босна, а по националност сум Србин, напиша тој во писмо до Српската академија на науките и уметностите во 1976 година. Подеднакво го почитувам моето потекло и мојот избор, бидејќи сум приврзан на сето она што ја одреди мојата личност и моето дело. Но и напиша: *Босна е мојата голема љубов и мојата постојана болна омраза.*

Литература:

Barba, Eugenio i Savareze, Nikola (1996), *Rečnik pozorišne antropologije: Tajna umetnost glumca.*, FDU, Beograd.

Георгиевски, Свездан (2009), „Физиолошките потреби ги промовираме како култура“ во *Глобус* (17.11.2009), Скопје, бр. 135.

Marranca, Bonnie and Dasgupta, Gautam (1991), *Interculturalism and Performance*, PAJ Publications, New York.

Selimović, Meša (1986). *Derviš i smrt*, BIGZ, Beograd.

Стојаноска, Ана (2005), „Интракултурална театарска дисперзија“ во *Блесок* (ноември-декември 2005), Скопје, бр.45.

Suzuki, Tadashi. (1986), *The Way of Acting*, Theatre Communications Group, New York.

Џепароски, Иван (приредил) (2003). *Естетика на играта*, Култура, Скопје.

<http://www.blesok.com.mk/tekst.asp?lang=mac&tekst=758>

http://www.dailymotion.com/playlist/xyyvl_STERIJINO_POZORJE_dervis-i-smrt

<http://www.mactheatre.edu.mk>

ON THE INTRACULTURAL THEATER AS THE THEATER OF THE 21st CENTURY

(through the performance by the *National Theater* from Belgrade – *Dervishot i Smrtta*)

Key words:

intercultural / intracultural theater

Summary:

The theatrical performance is made up of several participants, each with his/her own culture, or, if they are from the same culture, then, each with their own perception and understanding of culture. The intracultural theater investigates within itself and reveals the results of those introspections during the performance. Thus, it does not set out from different cultures to achieve self-understanding (intercultural theater), rather, it means that we look at our own culture as a means for a general-human culture, not egocentrically (I would say not – arrogantly – our culture is the only culture!), but rather, our culture, my culture contains the same elements as many other cultures in the world. These are the premises from where the Serbian director and the Macedonian actor, Egon Savin and Nikola Ristanovski, respectively, set out, and enrich the piece *Dervishot i Smrtta* (*The Dervish and Death*) with an intracultural thread, as well as a national nuance. *Intraculturalism is a fundamental contradiction of the vulgarisation of multiculturalism: it promotes affirmation as opposed to its destructive nature* – says Eugenio Barba. This is why if interculturalism was seen as a *state of mind or a way of working* in the last decades of the XX century, as Bonnie Marranca defined it, then intraculturalism will be seen as a *way of life and a state of mind and the emotions of the new age*, which is exactly what this play promotes.