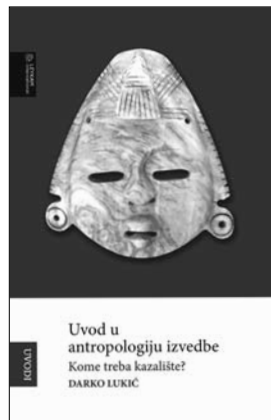


Suzana Marjanić

## HOMO SCAENICUS ILI O ANTROPOLOGIJI IZVEDBE GOLOGA MAJMUNA

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



Očito je da Darka Lukića, redovita profesora na zagrebačkoj ADU, u ovoj knjizi ne zanimaju humane izvedbe ograničene na prethodnih 2500–3000 godina već prije svega one humane izvedbe koje su određene na najmanje, a možda dakle i više, dva i pol milijuna godina, i koje pritom nisu ograničene na europske,

odnosno zapadnjačke kronotope, kako to već u sveopćoj narcisoidnoj eurocentričnoj perspektivi biva. Ukratko, sâm autor knjigu *Uvod u antropologiju izvedbe. Kome treba kazalište?* određuje kao uvod u nove, znanstvene pristupe antropologije izvedbe u 21. stoljeću, odnosno istražuje, i to vrlo detaljno u svome akribičnom stilu, humane izvedbe (dakle, najmanje, a možda i više od dva i pol milijuna godina) i različite prethumane izvedbe (najmanje šest milijuna godina), za koje smatra da su poprilično netaknute teorijskim istraživanjima, dakako što se tiče našega knjižnoga tržišta. A tu su i dva posljednja poglavlja knjige posvećena posthumanim izvedbama, gdje Darko Lukić npr. ističe knjigu *Theatre and Performance in Digital Culture: From Simulation to Embeddedness* (2006) Matthewa Causeyja. Ta Causeyjeva knjiga, naime, govori o računalno potpomognutom kazalištu koje može osigurati publici interaktivan pristup izvedbi uporabom hiperteksta, slikovnih i zvučnih baza podataka, gdje publika može pristupiti procesu izvedbe i pritom ga isto tako usmjeravati. Odnosno, kao što navodi Mark Pizzato – pretpovijesne i virtualne izvedbe imaju jednako neurološko djelovanje jer izvedbe „utjelovljuju natprirodno ne samo u spilijskoj umjetnosti nego i kroz međupovezane neuronske *networke* kakvi su oni u kazalištu ili na filmu” (Pizzato, prema Lukić, str. 269). U poglavlju *Nakana ove knjige* autor navodi da je podnaslovno parafrazirao naslov članka Thomasa Ostermeiera *Čemu služi kazalište* (2013).

Tako u poglavlju *Antropologija izvedbe – određenje naziva* autor podsjeća na razlikovnu odrednicu između antropologije kazališta (Victor Turner i Richard Schechner) i kazališne antropologije Eugenia Barbe, a pritom na istoj stranici (str. 13) radi razliku između kazališne antropologije kao istraživačkoga pravca i discipline te *antropološkoga kazališta* (dakle ne *antropologije kazališta*) kao režijskoga stila, kazališne poetike i načina pristupa izvedbi. Pritom autor upozorava zbog čega je nazvao knjigu *Uvod u antropologiju izvedbe* (dakle, ne *antropologiju kazališta*) s obzirom da se odlučio na promatranje šireg modusa izvedbe. Pritom isto tako nije beznačajno spomenuti da je nekako u isto vrijeme uz navedenu knjigu objavljena i knjiga *Uvod u suvremenu teatrologiju (2. dio)* Borisa Senkera na koju se Darko Lukić i poziva, s obzirom na to da, među ostalim, tematizira suodnosne teatrologije i antropologije, antropologiju izvedbe i izvedbenu antropologiju. Dakle, u tome širem smislu antropologije izvedbe Darko Lukić utvrđuje da je *Homo sapiens = Homo scaenicus* te da su izvedbe sastavni dio ljudske prirode (autor rabi termin *narav* umjesto *priroda*), kako ističe u zaključku u kojemu odmah otvara i nova pitanja (dakle, ne zaključuje, ne želi zatvoriti krug pitanja). No vratimo se na autorovo podnaslovno pitanje *Kome treba kazalište?* kojem ipak pridaje i pitanje „zašto?“, dakle, zašto su se izvedbe uopće pojavile u ljudskom društvu te zbog čega postoje i traju tisućljećima? Odgovor na navedeno pitanje autor

pronalazi npr. u istraživanjima Marka Pizzata koji najstarije neurološke i psihološke korijene izvedbi pronalazi u izmišljenim mimetičkim izvedbama koje su u evoluciji hominida započele još prije dva milijuna godina. Mark Pizzato, kazališni i filmski teoretičar, smatra da su nakon razvijanja sposobnosti usmene izvedbe (prije oko pola milijuna godina) stvorene pretpostavke za razvoj kazališta, kako ga poznajemo danas, da je kazalište moglo započeti s paleolitskom spilijskom umjetnosti. Tako u okviru multidisciplinarnoga, interdisciplinarnoga i transdisciplinarnoga koncepta antropologije izvedbe D. Lukića zanima utjecaj istraživanja etologije (znanost o ponašanju), antropologije i sociobiologije na važnost i ulogu umjetnosti u razvoju ljudske vrste te je logično da pritom uključuje spoznaje npr. neuroznanosti, evolucijske i razvojne psihologije, genetike, arheologije izvedbe, naročito arheologije u Africi. Naime, Christopher Boehm upućuje upravo na to da se „kulturalna modernost“ razvila u Africi, a afrička arheologija započinje svoja ozbiljna istraživanja i tek će njezina buduća iskapanja donijeti potrebne znanstvene rezultate. U okviru navedenoga Darko Lukić podcrtava da su takva istraživanja postala moguća tek u onom trenutku kada su negrani antropocentrizam i etnocentrizam. Mogu samo dodati da se nadam da će antropologija izvedbe do novih modusa istraživanja doći onoga trenutka kada u znanosti u potpunosti bude prevladan specizam zamjetan i kod nekih teoretičara na kojima se temelji ova knjiga. Navodim jedan od primjera

koji me kao zagovornicu prava i oslobođenja životinja etički štrecnuo. Naime u poglavlju *Prethumane izvedbe – majmun histrion?* gdje autor zaključuje kako nekoliko ključnih atributa prethumane izvedbe odvaja od humanih izvedbi, i na temelju podataka drugih teoretičara (prvenstveno primatologa) zaključuje sljedeće: „U prvom redu velika je razlika u svijesti i u intelektualnim kapacitetima između čovjekolikih majmuna i ljudske vrste“ (str. 85). I više nego točno, slažemo se naravno, ali ako obrnemo perspektivu i promatramo prethumane izvedbe iz kvalitativnih atributa čovjekolikih majmuna (onih atributa koje ne posjeduje ljudska vrsta), tada možemo otvoriti pozitivno-kvalitativnu dimenziju njihovih izvedbi. Dakle, u čemu su čovjekoliki majmuni specifični u odnosu na ljudsku vrstu, čovjeka – kako ga je nazvao etolog i zoolog Desmond Morris pomalo ironično – golog majmuna, odnosno, njegovim aforizmom: „Na našem planetu žive 193 vrste majmuna. Od toga, 192 vrste su dlakave ili pokrivene dlakom. Izuzetak je goli majmun koji je sâm sebe prozvao *Homo sapiens*.” I nadalje: „Ja sam zoolog, a goli majmun je životinja.” Osim toga, tu bih se pozvala i na sociokulturnu antropologiju Barbaru Noske koja je u svojoj knjizi *Humans and Other Animals: Beyond the Boundaries of Anthropology* (1989) istaknula da je antropologija (pa dakle i primatologija – dakako, nikako ne svi njezini predstavnici /predstavnice – kao ogranak antropologije) u odnosu na neljudske životinje neukusno antropocentrična.

Ukratko, što se tiče prethumanih izvedbi D. Lukić navodi da je neprijereno promatrati prethumane izvedbe čovjekolikih majmuna kao izravnu evolucijsku prethodnicu ljudskim izvedbenim praksama. Ovdje bih svakako navela da Richard Schechner u poglavlju o ritualu u svojoj knjizi *Performance Studies. An Introduction* donosi zanimljiv crtež/grafikon ritualnoga stabla koji prikazuje evolucijsku shemu rituala iz etologijske perspektive, odnosno, ritualno stablo pokazuje da neljudski primati izvide samo društvene rituale, dok samo ljudska vrsta uz društvene rituale izvodi i religijske i estetske rituale. Pritom je vidljivo da se na sredini navedenoga ritualnoga stabla (rekli bismo – na njegovu deblu) nalaze ptice i sisavci koji elaboriraju ono što im je genetski dano, pa tako mogu učiti, oponašati kao što mogu i improvizirati (psi i papige, npr.), dok se na samom dnu ritualnoga stabla nalaze ribe i insekti koji mogu izvesti samo genetski određene rituale. Ukratko, Schechner zaključuje da dok su životinjski rituali fiksirani, ljudski su rituali složeni i sofisticirani. Stoga posebno veseli što Darko Lukić kao moto navedenom poglavlju (trećem) *Prethumane izvedbe – majmun histrion?* pridaje sljedeće konstative sociobiologa Edwarda O. Wilsona (*The Social Conquest of Earth*, 2012): „Nismo mi izmislili kulturu. Učinili su to zajednički preci čimpanza i praljudi. Mi smo razradili ono što su naši preci razvili da bismo postali ono što smo danas.” Kao što i završava Schechnerovom tvrdnjom o tome da estetika nikako nije monopol

ljudi. Napomenimo da su npr. i Desmonda Morrisa zbog njegove knjige *Goli majmun* (*The Naked Ape*, 1967) žestoko napali i antropolozi, optužujući ga za vrijeđanje ljudskoga dostojanstva kao i za navodno izvrtanje principa evolucije, s obrazloženjem da je smiješno i neozbiljno čovjeka nazivati majmunom te da takvom usporedbom zapravo falsificira ljudsko obiteljsko stablo. Naime, tada se antropolozima više sviđala ideja po kojoj su naši preci tek u daljem srodstvu s ostalim primatima, od kojih se onda razdvajaju u veoma ranoj fazi razvoja. Danas je, pridodaje Morris, sasvim jasno da su antropolozi tada bili zavedeni učenjem po kojem je čovjek navodno nešto potpuno različito od ostalih životinja, a ne sastavni dio prirode (usp. Desmond Morris, *I čovjek je životinja: moje gledanje na ljudsku vrstu / The Human Animal: A Personal View of the Human Species*, 1994). Zadržala bih se sada na šestoj cjelini pod nazivom *Izvedbe u društvenom okruženju – kazalište, ritual, mit, religija: evolucijski suradnici ili bliski srodnici?* u kojemu, među ostalim, autor aktualizira znanstvenu neodrživost linearnog pristupa, teoriju nastanka kazališta izravno iz rituala, negirajući ritualističke postulate tzv. K/kembridžske škole. Tako cijelo jedno poglavlje (unutar spomenute cjeline) autor posvećuje odnosu kazališta i rituala (iako je poglavlje naslovljeno „6.3. Odnos izvedbe i rituala i mita“), gdje upozorava da je u zapadnjačkoj evolucionističkoj postavci nevjerojatno dugo zadržana teorija o navodnom postanku kazali-

šta iz rituala te upućuje na to da je početkom 20. stoljeća, odnosno u njegovoj sredini, formirana ideja o tome da se kazalište moglo pojaviti, eto, samo od sebe (*ab ovo*), kao posebna izvedbena praksa. No, ono što zaista valja istaknuti, što se tiče navedenoga znanstvenoga mita, jest da je u 19. stoljeću, kako to pokazuje npr. Catherine Bell ili pak Erika Fischer-Lichte, bila normalna hijerarhija da je mit prvotan, a ritual sekundaran – ritual se tada smatrao samo kao ilustracija mita. Poznato je da William Robertson Smith šokirao akademštinu, davne 1899. godine (*Lectures on the Religion of the Semites*), kada je ustvrdio da je ritual prvotan, odnosno da je mit samo interpretacija rituala, uspostavivši time ritualizam (pomak od teksta/mita prema izvedbi/ritualu) kojemu se priklonio npr. i James George Frazer koji svoju *Zlatnu granu* posvećuje upravo Williamu Robertsonu Smithu. Pritom jednako tako ritualizam prihvaćaju i predstavnici tzv. K/kembridžske škole, ukazujući time da grčka kultura nije samo tekstualna (kako se tada proklamiralo) već i duboko tjelesna, da ne počiva samo na artificijelnom Olimpu, već da se radi i o nikad dokučenim ritualima i misterijima, a koje je posebno strastveno proučavala Jane Ellen Harrison, inače poznata i kao prva feministička mitologinja. O negaciji navedenoga ritualizma, što se tiče navodnoga podrijetla kazališta iz rituala, već je pisao ovdje nekoliko puta spomenuti Richard Schechner u svojoj knjizi *Performance Studies. An Introduction* u poglav-

lju „Origins of performance: If not ritual, then what“, gdje ističe da izvedba (engl. *performance*) proizlazi iz kreativne tenzije binarizma uspješnosti, efikasnosti (engl. *efficacy*) i zabave, ističući da se nikako ne radi o opoziciji već o svojevrsnoj suodnosnoj vrtešci. No linearizam dakako nikako nije stran ni ovoj knjizi; npr. Darko Lukić upućuje na knjigu *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind* (2000) psihologa Juliana Jaynesa, koji je nastojao protumačiti postupni razvoj sve složenijih izvedbenih oblika od spontanosti mističnih iskustava, preko izvedbeno organiziranih stanja transa od predreligijskih rituala do razrađenih sustava vjerovanja te je tako predložio razlikovanje četiriju aspekata bikameralne paradigme (dvokomorni, dvoprostorni um), dakle, imperativ kolektivnog razuma, ili sustav vjerovanja, uvođenog formalno ritualizirane procedure, potom trans i autorizacija o kome ili o čemu je trans, odnosno, tumačenje mističnog iskustva (str. 245). Zamjetno je pritom da autor izuzetno cijeni dječju psihologinju i jednu od najznačajnijih zastupnica etoloških istraživanja Ellen Dissanayake, koja je, među ostalim, utvrdila da je umjetnost normalna, prirodna, nužna poput drugih stvari koji ljudi čine i da joj moramo pristupiti etološki, kao ponašanju. Ukratko, prema njezinu etološkom promatranju stvaranje posebnosti, a to je upravo umjetničko ponašanje, ima selektivnu vrijednost u procesu evolucije – umjetničko izražavanje doprinijelo je evolucijskoj prilagodljivosti humanoida. Pritom

Ellen Dissanayake u svojoj knjizi *Homo aestheticus: where art comes from and why* (1995) otvara pitanje kako su za ljudsku vrstu, prema dominantnom načinu ponašanja ponudeni nazivi poput *Homo faber* (korisnik, stvaratelj oruđa), *Homo erectus* (uspravni), *Homo ludens* (igrajući) i *Homo sapiens* (razumni), dakle, zašto se zbog izrazitih estetskih kapaciteta jednako tako ne bi moglo reći da je i *Homo aestheticus*? Tako Darko Lukić prema navedenoj sintagmi oblikuje i vlastitu odrednicu *Homo scaenicus* (koju smo u ovom prikazu već spomenuli, a i naslovno istaknuli). Dakle, zbog čega – kako bi rekao Desmond Morris – *goli majmun* – u taksonomijama nije označen estetskom kategorijom? Možda se (laički) odgovor nalazi u sljedećem odgovoru glazbenoga benda Laibach, oblikovanoga u njihovoj prepoznatljivoj ironijskoj programatskoj niši: „Mi smo fašisti onoliko koliko je Hitler bio slikar.“ Riječ je o knjizi koja donosi za naše knjižno tržište (kad sve postaje roba) iznimne spoznaje iz antropologije izvedbe, i to prvenstveno humane i prethumane izvedbe, dok naše antropologe/inje prvenstveno, ako već zadiru u antropologiju izvedbe, zanimaju teorije javnih događaja npr. onako kako ih u binarizmu *modela i zrcala* razmatra Don Handelman. Završno bih podsjetila na 5. poglavlje u kojemu Darko Lukić problematizira pitanje „Zašto postoji kazalište?“, odnosno u daleko širem smislu – izvedbe, i pritom ističe da što je hijerarhija u društvu veća da su to i izvedbe složenije, što bi onda prepo-

stavljalo da totalitaristički sustavi, kao što je ovaj korporatizam u kojemu se nalazimo prema Jeffreyju Gruppu (treća faza započela je 2008. godine umjetno induciranim krizom), vlastitu moć reproduciraju na izvedbenim praksama. Pa, ako je tome tako, onda hijerarhija i izvedba idu zajedno – ako ne prijateljski, onda korporativno... Odnosno kao što je riječ o uvodu (kao što autor u skromnom zanosu tvrdi), već o uvodu, pregledu, problemskom otvaranju antropologije izvedbe i našoj svesrdno razjedinjenoj znanstvenoj zajednici, a koja nam (mislim na knjigu – iskrene čestitke autoru) nastoji pokazati u Goffmanovu i McKenziejevu duhu da je sve izvedba, odnosno u duhu Don Handelmana da su i javna događaja (ono što Sally Falk Moore i Barbara G. Myerhoff nazivaju sekularnim ritualima) – npr. alterglobalistička kretanja od kojih neka Aldo Milohnić određuje odrednicom „ARTivizam“ – jednako tako teatralizirana događanja, u smislu Goffmanove izjave o tome da svijet nije naravno pozornica, ali je teško napraviti oštru razliku između onoga što jest i što nije izvedba; odnosno, ljudi su nositelji određenih uloga a svijet je kazališni prostor koji je vođen samo jednim načelom – borbom za opstanak, da završimo u sociobiološkom duhu (Lukićeve knjige), odnosno *rat svih protiv svih* koji je npr. Krleža psihotično orisao u svome *Vučjaku*. Ostaje nam stoga da vjerujemo da *Homo aestheticus* zaista može nadvladati *životinju rata* kao što to tvrdi Maxine Greene: „Umjetnost ne može promijeniti svijet ali može promijeniti ljude koji mogu mijenjati svijet.“ Valjda...

skosti. Jer ih, kao što sam već rekao, *izvedbene prakse čine ljudskim bićima*“ (str. 272). Na samom kraju nikako ne bih rekla da je riječ o uvodu (kao što autor u skromnom zanosu tvrdi), već o uvodu, pregledu, problemskom otvaranju antropologije izvedbe i našoj svesrdno razjedinjenoj znanstvenoj zajednici, a koja nam (mislim na knjigu – iskrene čestitke autoru) nastoji pokazati u Goffmanovu i McKenziejevu duhu da je sve izvedba, odnosno u duhu Don Handelmana da su i javna događaja (ono što Sally Falk Moore i Barbara G. Myerhoff nazivaju sekularnim ritualima) – npr. alterglobalistička kretanja od kojih neka Aldo Milohnić određuje odrednicom „ARTivizam“ – jednako tako teatralizirana događanja, u smislu Goffmanove izjave o tome da svijet nije naravno pozornica, ali je teško napraviti oštru razliku između onoga što jest i što nije izvedba; odnosno, ljudi su nositelji određenih uloga a svijet je kazališni prostor koji je vođen samo jednim načelom – borbom za opstanak, da završimo u sociobiološkom duhu (Lukićeve knjige), odnosno *rat svih protiv svih* koji je npr. Krleža psihotično orisao u svome *Vučjaku*. Ostaje nam stoga da vjerujemo da *Homo aestheticus* zaista može nadvladati *životinju rata* kao što to tvrdi Maxine Greene: „Umjetnost ne može promijeniti svijet ali može promijeniti ljude koji mogu mijenjati svijet.“ Valjda...