

Rodolfo Obregón

UNUTARNJE BARIJERE

XX. SVJETSKI KONGRES IACT/AICT

Montreal, Kanada,
svibanj-lipanj 2001.

Htio bih početi iznošenjem statistike koja se tiče pitanja našeg ponovnog susreta. Od 1900. do 1950. broj novih nezavisnih zemalja stvorenih po cijelome svijetu bio je 1,2 zemlje na godinu. Od 1950. do 1990. bilo ih je 2,2. A od 1990. do 1998., godina globalizacije koje se drugi tako boje, bilo je 3,1 nova zemlja na godinu. Tako multikulturalni zagovaratelji mogu biti mirni – kulturalna povijest ima vlastite načine kako se zaštititi.

Taj fenomen pridržava još jedno iznenađenje; u Americi, posljednja nacija koja će se utemeljiti kao nezavisna država bila je Panama... 1903.! Što znači da iz našega gledišta moramo obrnuti perspektivu. U stvari, jezična barijera bila je trajno razglabanje tijekom prošlog stoljeća, barem u zemljama kao Meksiko, Peru, Kuba, Kolumbija ili Brazil, gdje *metissage* nije dio postmodernističkog stanja, nego bit njihovih identiteta.

Metissage je odredio temeljne promjene u idiosinkraziji onih koji nastavaju španjolski govorni teritorij i omogućio, u posebnom slučaju Meksika, opsjednut o traženje vlastita lica kroz cijelo dvadeseto stoljeće.

Sve od XIX. stoljeća dramatičari su unosili indijansku prošlost u kazalište, ali su to činili pod utjecajem romantičara, poput idealiziranog vremena plemića i kraljeva te pod prevladavajućim običajima europskih pozornica (uglavnom španjolskih i francuskih).

Otkrila se začuđujuća činjenica: sve do 1920-ih (100 godina poslije njegove nezavisnosti te još uvijek pod dojmom narodne revolucije), glumci u Meksiku i dalje su govorili kao španjolski glumci, čak i u domaćim komadima, kojih se radnja događala u Meksiku. Za vrijeme te dekade, tri posjeta argentinske družine Camila Quiroga utjecali su na meksičkog dramskog pisca i redatelja Richarda Parada Leóna koji je natjerao glum-

ce da se služe domaćim izgovorom za njegov komad *La agonía* (1923.).

(Žestina te borbe i njezina besmislenost postaju jasni kad je jednoga mog učitelja, u 60-ima, vrlo aktivan redatelj španjolskog klasičnog kazališta, Alvaro Custodio, obvezao razlikovati izgovor između c i s. Moj učitelj, Ludwik Margules, poljski je Židov koji je dotad živio u Meksiku samo nekoliko godina.)

Od tada nadalje, velika bitka meksičke scene bila je njezina emancipacija od starog španjolskog kazališta i traženje vlastita izraza – identifikaciju njegova glumišta s duhom naroda. Bitka što se u nekim europskim zemljama vodila prije 450 godina.

Pod tim je okolnostima 1950. meksički kritičar Antonio Magaña-Esquivel napisao nešto što uspostavlja bogato međusobno djelovanje globalnog i domaćeg:

"Kad je meksički govor odnio pobjedu nad vrlo učestalim španjolskim izgovorom, raspravljanje između lokalnog i univerzalnog tematski je bilo transcendirano u svojim glavnim aspektima i tada je strano kazalište postalo dijelom nacionalnog kazališta."

(To, usput, izaziva potrebu zasebnih prijevoda univerzalne drame za svaku pojedinu zemlju španjolskoga govora.)

Unatoč tomu, kulturalna se hegemonija ponavlja na nacionalnoj ljestvici: tijekom prošloga stoljeća, kao odjek centralizirana života, meksičko kazalište davalo je prednost izrazu glumaca i dramatičara Mexico Cityja i spriječilo da se čuju drugi posebni naglasci što dolaze iz pokrajinskih kultura.

U stvari, pod utjecajem tjelesnog trenda međunarodnog kazališta u toku 70-ih, kazališne škole ne uključuju u programe – kao što rade u svijetu gdje se govori engleski – studij domaćega govora i pokrajinskih prizvuka.

Posljednjih godina, neke kazališne manifestacije što dolaze iz različitih dijelova zemlje, uglavnom – a to je vrlo zanimljiva činjenica o kulturalnom otporu – iz pograničnog područja sa Sjedinjenim Državama, nadišle su jednostavnu spontanost i artikulirale složen umjetnički jezik. To je pokrajinsko kazalište pridonijelo svojom karakterističnom vitalnošću prikazivanju mnogostrukih lica nacije.

Danas, kad je prepoznavanje indijanskih kultura među glavnim pitanjima na nacionalnoj agendi, velik proput da se te kulture uključi u "laboratorie de la langue e le gest de une nation" (Vitez) postaje očit.

Budući da je druga najbogatija nacija po živim jezicima na svijetu (62, odmah iza Indije gdje još ima 65), meksičko kazalište nije bilo u stanju spojiti se i suočiti sa svojim raznolikostima. Od 1920. različite politike i programi napravljeni kako bi se stvorilo kazalište na indijanskim jezicima slijedili su akulturalni model španjolskog misionarskog kazališta ili davali prednost društvenom ili političkom djelovanju nad umjetničkim vrijednostima kazališta.

Istinsko indijansko kazalište trebalo bi se, smatram, roditi iz ceremonijalnog vladanja još uvijek duboko živa među tim kulturama, jer su se njegove pripovijedne potrebe već ispunile preživljavanjem usmene predaje.

(Uostalom, mnoga se španjolska misionarska kazališna događanja još uvijek prikazuju na posebnim vjerskim slavljenjima u različitim seoskim zajednicama Meksika. To srednjovjekovno kazalište, bogato sinkretizmom, sastavni je dio raja ponuđena antropolozima.)

Unutarnje barijere

Uronjeno u svijet koji govori španjolski, meksičko kazalište bori se također s činjenicom da je označeno kao latinskoameričko kazalište. Kao što sam podsjetio, *metisage* je stvorio različite načine kako asimilirati isti jezik. Povijest i zasebna iskustva odredila su razne stupnjeve introspekcije unutar istih riječi.

Dok velika španjolska i latinskoamerička poezija i priča ponovno ujedinjuju duh zajedničkog identiteta, kazalište uspostavlja naše razlike radeći s karakterističnim govorom svake pokrajine te emocionalnim konotacijama riječi.

Prevađa realizma tijekom prošloga stoljeća (odlučujući za sve nezavisne književnosti) te upotreba i zloupotreba svakodnevna govora posljednjih godina, uvećala je udaljenost među nama.

Budući da je tome tako, mi također znamo da je jedina mogućnost da se bude univerzalan biti duboko u

domaćem. Činjenica da se riječi mogu razumjeti na golemom teritoriju može se pobrkati s idejom općeg interesa. To je nemilost takozvanog "internacionalnog kazališta".

U latinskoameričkom kontekstu možda bismo trebali priznati kako naši dramatičari i redatelji, uz neke očite iznimke, još nisu uspjeli pretvoriti domaću bit u kozmologijsku viziju, kao što su učinili pjesnici i romanopisci.

U diskontinuiranoj dramskoj tradiciji Španjolske, bili su to Federico García Lorca te osobito Ramón del Valle-Innclán. U dramama Valle-Innclána, stvaranje apsolutno originalnog jezika, mnogo teatralnih efekata i zvučnosti postiže spajanje izraza i riječi iz njegove Galiciae, Meksika i Kube, francuskog i portugalskog, ili čak neologizme.

Gdje su nasljednici Valle-Innclána, oni koji mogu oboriti unutarnje barijere jezika šireći način našega shvaćanja stvarnosti koju opisuje?

(S druge strane, meksički pisac Carlos Fuentes pokušava u svojim dramskim prijevodima stvoriti sveopći španjolski jezik, uz manjkave rezultate.)

Konačno, različite emocionalne i osebjune konotacije riječi unose zbrku u način kako gledatelji primaju glumu iz posebne perspektive. Vrlo cijenjen španjolski kritičar José Monleón jednom mi je rekao da se po njegovom mišljenju svi meksički glumci doimaju retorički. "Upravo to ja mislim o španjolskim glumcima", odgovorio sam.

Taj problem ne postoji isključivo u svijetu koji govori španjolski. Do kojeg je stupnja britanski gledatelj spreman čuti Shakespeareov komad što ga igraju teksaški glumci? A s druge strane, kakvi su osjećaji domaćega gledatelja (Quebec) sučeljena verbalnoj aroganciji francuskog kazališta?

Osim razlike među nacionalnim glumačkim metodama i stilovima, raznolike modulacije s kojima se jezik izgovara na pozornicama širom svijeta odražavaju zajedničko neshvaćanje između ljudi koji zajedno dijele jezik i književnu tradiciju.

Širom španjolskoga govornog teritorija, kao u svakom drugom kolonijalnom jeziku, moramo prepoznati potonje i nastojati se razumjeti, koliko na našim sličnostima, toliko u poticajnoj prisutnosti unutarnjih barijera.

* Tekst je pročitan na 20. svjetskom kongresu IACT/AICT-a, Montreal, Kanada, svibanj 2001.