




Circus fantasticus Буреџине-Петрове

РЕЦЕНЗИЈА КЊИГЕ

БУРЕНИНА-ПЕТРОВА, ОЛЬГА, 2014: *Цирк в пространстве культуры*. Москва: Новое литературное обозрение. – 432 с.



Књига доктора филолошких наука, теоретичара литературе и културе и предавача на Институту за славистику Универзитета у Цириху Олге Бурењине-Петрове „Циркус у простору културе“, објављена је у едицији „Огледи о визуелности“ московске издавачке куће НЛО, чији је уредник Галина Јељшевска. Према речима њених оснивача, ова едиција је замишљена као скуп „паметних књига“ на тему ликовне уметности, које треба да пружи и осветле нове концептуалистичке погледе у раније установљеним околностима. Особеност едиције је и решеност да се визуелност искаже и дочара речима, у писаној форми, односно интерпретацијама и верзијама већ познатих сижеа, а не кроз објављивање бројних илустрација.

Бурењина-Петрова је својим мултидисциплинарним и интердисциплинарним истраживачким маниром, оригиналним приступом проучавању смисла уметности циркуса и антропологије свих учесника у њеном стварању, у првом реду уметника и публике, затим дубином научне анализе и свеобухватношћу синтезе, испунила све суштинске и формалне критеријуме да се „Циркус у простору културе“ нађе у поменутој едицији и заслужи епитет „паметна књига“. Да би то учинила, ауторка је током седам година рада на књизи (и значајно дужег промишљања и реминисценција на наступе лутајућих циркуских трупа које је као дете знатижељно посматрала у Авганистану), морала да се издигне изнад постојећих ограничења у теоријском сагледавању овог феномена, које је, према њеним речима, „фрагментарно, локално и несистематично“, те да му приступи са становишта теорије медијалности, философије и културне антропологије. Да би дошла до жељених резултата, отиснула се у проучавање еволуције циркуса од најстаријих времена до наших дана, настојећи да га посматра у

контексту улоге коју је имао у различитим историјским епохама и социокултурним срединама.

Почев од Предговора, а нарочито кроз Увод књиге, ауторка на бројним примерима насталим на широком пространству од Кине до многих европских земаља, указује на значај „динамике равнотеже“ (вештине балансирања) у циркусу. Потом симболику ове појаве подиже и измешта на ниво трагања за равнотежом између различитих компоненти културе, и закључује да „темељећи се на принципима динамике равнотеже, уметност циркуса је често била универзални модел равнотеже међу различитим културама, а такође и модел међумедијалне и међусемиотичке равнотеже међу различитим областима културе, међу вербалном, аудио и визуелном праксом“. Бурењина-Петрова се овде не зауставља, већ смело (као да и сама плеше по жици протегнутој између различитих научних области), али успешно и оправдано, проналази паралеле између појава у култури и политици, констатујући у маниру хантингтоновског концепта о сукобу цивилизација, да „нарушавање равнотеже може довести до културних конфликта, а у сложеној форми – до катастрофа, ратова и терора“, док као илустрацију за ову тезу користи поједине уметничке представе терористичког напада на куле близнакиње у Њујорку 11. септембра 2001. године.

Садржина књиге „Циркус у простору културе“ се развија у пет глава, насловљених латинским сентенцама, што читаоца неминуовно асоцира на развијену уметност циркуса на пространствима Римске империје. У првом поглављу „*Ludi circenses*“ (Циркуске игре) циркус се, уз навођење бројних примера који то потврђују, дефинише као „култура на точковима“ без статичног и непромењивог центра, а његови актери као номади који неуморно територијализују и детериторијализују туђе пространство, претва-

рајући га у свој дом и савлађујући/продирући кроз просторне, етничке, националне, социјалне и смисаоне границе. У наставку првог поглавља ауторка даје преглед историје циркуса и трага за његовим митолошким коренима, полазећи од чињенице да се у основи циркуса, чије име потиче од латинске речи за круг или сваку фигуру без угла, од његових почетака налази идеја ротирања, цикличности и мандале – спиритуалног и ритуалног симбола у хиндуизму, који представља универзум.

Теза о повезаности циркуса као јединственог облика уметности са феноменима као што су човекова егзистенција и функционисање универзума у целини, даље се развија у другом поглављу „*Morituri te salutant*“ (Поздрављају те они који ће умрети). Главни акценти поглавља су на представама биоцентризма у уметности циркуса, као и на зоотеатрализацији, односно улози животиња у циркуским тачкама, и то у њиховој историјској перспективи. Ауторка у овом поглављу закључује да је циркус антропозооморфна уметност, у којој човек преузима карактеристике животиња, а животињама приписује антропоморфне спољне особине, облике понашања и психичка својства.

Треће поглавље „*Panem et circenses*“ (Хлеба и игара) посвећено је везама уметности циркуса и футуриста, пре свега из Русије и Италије, као и швајцарских дадаиста, који су својим манифестима у периоду од 1910. до 1916. године дали почетни импулс теоријског проучавања циркуса. Наиме, футуристи су у „Манифесту синтетичког позоришта“ указали на потребу стварања театра заснованог на импровизацији, а не на литератури, уз одбацивање свих постојећих жанрова, како би свака представа, попут тачака у циркусу, била заснована на слободном, импровизованом сценарију, те на динамици покрета и психолошкој енергији, док би текст био

потиснут у други план. Други сегмент овог поглавља односи се на посматрање циркуса као „молекула културе“ у (пост)револуционарном социокултурном пространству, а заправо у периоду који је започео Првим светским ратом 1914. године. Овде ауторка указује да су на утемељење теорије циркуса одлучујуће утицали реферати и расправе о суштини и иновативној улози уметности циркуса, које су уприличене 1918. године у сали Уметничког студија у оквиру Дома циркуса, отвореног исте године у Москви, уз учешће Анатолија Луначарског, Всеволода Мејерхоља, Василија Каменског, Анатолија Маријенгофа и Вадима Шершењевича. Њихова излагања и оцене су дали велики подстрек проучавању циркуса током двадесетих и тридесетих година. Такође, дат је осврт на улогу коју је уметност циркуса имала у стваралачком приступу Константина Станиславског, а нарочито у режијама Сергеја Ејзенштејна.

Четврто поглавље „*Omnis ambitus vel gyrus*“ (Свака фигура без углава) садржи резултат проучавања циркуса у совјетском периоду, када је према Буређиној-Петровој, представљао „фабрику“ деконструкције, као једина врста уметности коју државне институције нису могле да потчине својим утицајима. Чак и у стаљинизму, када је функционисао као својеврсни културни андерграунд, успео је да сачува многе одлике естетике авангарде, између осталог и стога што је, заснивајући се на покрету, а не на тексту, отежавао сваки вид цензуре. У овом поглављу је описана и улога циркуских трикова и телесног кода новог хероја у совјетском немом филму, с посебним освртом на стваралаштво Григорија Козинцева, Леонида Трауберга, Георгија Крижицког и Сергеја Јуткевича, који су 1922. године објавили „Манифест ексцентричног позоришта“, који је постао платформа уметничке радионице „Фабрика ексцентричног глумца“ (ФЭКС), где су се изучавали акробатика, плес, жонглирање и еквилибристика.

У петом поглављу „*Nos est enim corpus meum*“ (Ово је моје тело) дат је приказ циркуских тачака које се са правом сматрају најпривокативнијим, будући да је њихов ефекат заснован на извођењу акробација које доводе у опасност живот актера. У фокусу је тачка „човек-ђуле“, а проучавају се све њене димензије – акробатска, која може да застраши, али и да насмеје, до метафоричке и философске. Потом је проучен и утицај циркуса на пут који су визуелне уметности прешле од илузионистичко-мађионичарских пантомима до савремених анимација.

У закључку насловљеном „*Circus fantasticus*“ (Фантастични циркус), ауторка се осврће на истоимени филм словеначког режисера Јанеза Бургера из 2010. године, у коме су приказани трагични моменти последњих ратова вођених на Балкану. Циркуска трупа у овом филму ублажава патњу људи, пружајући им осећај равнотеже и мира. Бурењина-Петрова проналази аналогије у својим и интересовањима Бургера, те закључује да је и њена књига такође *Circus Fantasticus*, у којој главну улогу има човек и његова егзистенција.

И заиста, читајући странице књиге, немогуће је не приметити постојану окренутост ауторке овим темама, око које се, као у симболичним концентричним круговима, „врти“ научни текст о већ поменутиим аспектима уметности циркуса. ♡

Tamara Željki

Tamara Željki graduated from Faculty of Philology, University of Belgrade in Russian language and literature, where she is currently a PhD student and works as a librarian at the Department for Slavic Studies. She submitted her doctoral thesis: “The Manuscript Heritage of Yuri Rakhitin, an Russian theatre director”. Her fields of interest are the theatrical culture of the 20th century in Serbia, relations between Russian theatre and Serbian theatre, White émigré.