

ca, redatelj ili kazališne poetike: *Portret umjetnika u drami* otvoren je prema širokom spektru raznih stilova glume i kazališne estetike preko ovih istaknutih pojedinaca, što pokazuje da je kazalište u Hrvatskoj, unatoč nemalim problemima, još uvijek uzbudljivi vrt različitih scenskih fantazija. Od heroina klasičnog teatra Branke Cvitković i Biserke Ipše, preko vrjednih organizatora ključnih kazališnih okupljanja, Nenada Šegvića i Ivice Šimića, do drskog autora modernog izraza Paola Magellija i neokrunjenog kralja nezavisne kazališne avangarde Nebojše Borojevića, ova knjiga vrijedna je informacija za svakoga tko hoće krenuti tragom povijesti suvremenih stilova i recentnih događanja u domaćem teatru. Tu su, uz mnoge druge i redatelj koji nam je još davno otkrio "buntovno" kazalište, Bogdan Jerković, dramski pisac koji je svojim naslovima i polemičkim stavovima ispunio teatarske stupce novijeg vremena, Slobodan Šnajder i još jedan kazališni alternativac Zlatko Sviben koji je i u svojoj zreloj fazi, kao profesor na kazališnoj akademiji, ostao vjeran nomadskoj ulozi kazališne umjetnosti.

Na kraju treba odati zahvalnost urednici Dramskog programa Željki Turčinović i urednici knjige Tajani Gašparović koje su omogućile da *Portret umjetnika u drami* ostane neka vrsta rijetkog dragog kamena u memoriji kazališne umjetnosti u Hrvatskoj.

Iva Gruić

O SLICI KROZ METAFORU



Peter Weitzner:
Teatar objekta,
ULUPUH – Hrvatska
udruga likovnih umjetnika
primijenjenih umjetnosti,
Zagreb, 2011.

Teatar objekta iz naslova rasprave autor Peter Weitzner, njemački slikar i kazališni umjetnik, smješta u vizualni teatar, zajedno s teatom figura i teatrom performansa. U labavoj, opisnoj i široko metaforičnoj definiciji, ključna riječ koja se neprekidno ponavlja je, dakako, slika. *Sve je u službi slike, podčinjeno metaforičkim sljedovima slika*, piše autor i zaključuje da su u teatru objekta (kao i u čitavom vizualnom teatru) ključne za izražavanje ritmizirane slike-vizije u kombinaciji s montažom, kojima je podčinjeno sve ostalo, uključujući glumca. Da bi objasnio drugačiju poziciju glumca, jer on ovdje uvijek mora biti 'samo' sastavni dio cjeline, Weitzner u pomoć poziva velike kazališne teorije koje su oblikovale promjene u teatru 20. stoljeća – Artauda, Craiga, Grotowskog, Brooka...

U teatru objekta misli se u slikama, što znači da se traži drugačiji kazališni jezik, onaj koji koristi slike nesvjesnog, bavi se energijama, odbija povinovati se linearnom i kauzalnom kontinuitetu pripovijedanja i individualnoj psihologiji. Ulazak u dublje slojeve svijesti događa se zbog *pomicanja objekata i materijala iz njihova*

uobičajenog konteksta što iznosi na vidjelo i njihovu magičnu stranu. Autor naglašava upravo tu magičnu stranu tvrdeći da je jedno od polazišta teatra objekta razumijevanje da su stvari žive, da su one kao i prostori i situacije slične organizmima, imaju svoj život, svoju energiju. Takvi objekti, oni dakle koji u sebi nose *moгуćnosti preobrazbe, a koje se oslobađaju pokretom*, osnova su teatra objekta.

Teatar objekta razlikuje se od 'običnog' kazališta (ili kako ga Weitzner zove, *psihološkog govornog kazališta*) točno onoliko koliko se govor slika razlikuje od govora. Govor slika je u pravilu višeznačan, izbjegava jednoznačne doslovne simbole, one objašnjava nego poziva gledatelja na vlastito, jedinstveno tumačenje, on je *okidač za vlastite slike*. Zato autor i može tvrditi da je govor slika *obilježen varijabilnošću i zamjenjivošću svojih motiva, vremenskim diskontinuitetom, svojstvima cjelovite metaforike*. Iz svega toga proizlazi prirodna naklonost arhetipskom, mitskom, epu, viziji i snu, kako u izboru tema tako i u načinu izražavanja.

Weitzner piše na način sličan onom na koji (dalo bi se pretpostaviti) postavlja svoje kazališne projekte, dakle u duhu teatra slika: asocijativno, nelinearno, opisno. Uz svako objašnjenje i/ili pokušaj definiranja stoji (i) niz metafora, primjeri koje možemo shvatiti na više načina i razina. Poglavlja su kratka, organizirana više kao neposredni tijek razmišlja-

nja nego kao analitički prikaz pa knjiga ostavlja dojam zabilježenog govora, a ne strukturno promišljenog i organiziranog teksta. Budući da je autor, među ostalim, i nastavnik na umjetničkoj školi (prvo na Hochschule der Kunst u Berlinu i zatim na Hogeschool voor de Kunsten u Amsterdamu), moguće je da je ovakav način izražavanja dug upravo tom aspektu njegovog profesionalnog djelovanja.

Na predavanja, naime, podsjećaju poglavlja koja pojednostavljeno sistematiziraju neke aspekte teatra objekta – poput onog koje govori o različitim vrstama objekata pa nabraja i opisuje korištenje uporabnih predmeta, zatečenih predmeta, prirodnih predmeta i materijala, oblikovanih objekata, čovjeka kao objekta, ali i objekta kao osobe te konačno, prostora kao objekta. Zanemarimo li metaforički preljep, sistematiziranje postaje naivno, međutim, primjeri iz likovnosti i kazališta koje navodi zanimljivi su, a osobito su inspirativni jasno izrečeni stavovi o raznim temama, formulirani kao pravila nalik na učiteljska: *Igra s vatrom i krvlju na sceni zahtijeva opravdanu motivaciju. To ne smije biti puko izazivanje efekta niti dekor za lažni patos*. Ili: *Svaki upotrijebljeni element ili objekt mora biti neizostavan za ukupni dojam. Osobina je teatra objekta postizanje najvećeg mogućeg dojma s najmanje mogućih sredstava*.

Metodički pristup umjetničkom radu otkriva pak poglavlje pod naslovom *Opažanje – Promatranje – Naziranje*

– *Gledanje* gdje autor opisuje slijed vježbi gledanja i promatranja (od neobaveznog do ciljanog promatranja, poznatih i nepoznatih mjesta, ljudi, životinja, vode, svjetla, slika...) koje vode do doživljaja. Slično je i posljednje poglavlje *Slika / vizija – San*, u kojem tumači kako treba istraživati sadržaje vizija, kako *pokušati proniknuti u unutrašnju 'logiku', u skrivene motive i pojedinosti*. No ovo ne znači da se knjigu može shvatiti kao priručnik jer ona to nikako nije. Ni u kojem dijelu govor nije dovoljno precizan, niti su opisani postupci dovoljno jasno obrazloženi da bi bili ponovljivi. Međutim, kao metodološka ispomoc u radu, knjiga će zainteresiranima sigurno biti poticajna.

Teatar objekta prevela je i urednički opremila Kruna Tarle, zagrebačka lutkarica koja već dugo godina, ostajući sve to vrijeme na rubu profesionalne kazališne scene, istražuje forme srodne onima koje Weitzner opisuje. Zato je i bilo moguće da se hrvatsko izdanje uz Weitznerove opreme i fotografijama iz njenih predstava (u originalu, kako nas bilješka upućuje, knjiga nema slikovnog materijala). Takav ne sasvim uobičajeni pristup potvrđuje ono o čemu prevoditeljica piše u predgovoru – svoje izdanje na hrvatskom ova knjiga može zahvatiti prepoznavanju dviju estetika i želji domaće autorice da širem krugu kazališnih stručnjaka i zanesenijaka približi jedan estetski svjetonazor.