

LADA ČALE FELDMAN

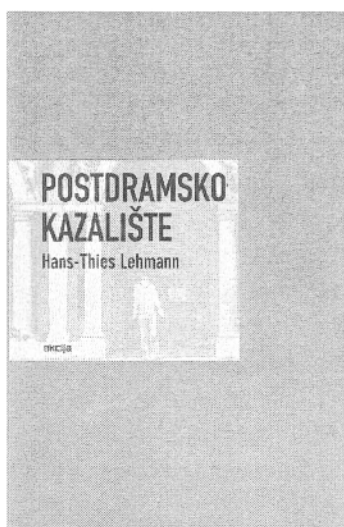
# POTICAJNO ŠTIVO POKLONICIMA UZNEMIRUJUĆIH KNJIGA

**Hans Thies Lehmann**

*Postdramsko kazalište*

preveo Kiril Miladinov

Zagreb–Beograd: Centar za dramsku umjetnost  
i Centar za teoriju i praksu izvođačkih umjetnosti,  
2005.



Rijetko je koje znanstveno područje na hrvatskoj akademskoj pozornici do te mjere deficitarno relevantnom sekundarnom literaturom koliko je to teatrologija. U tome kontekstu prijevod je svake svježije teorijske vijesti iz prebogate zapadnoeuropske produkcije nesumnjivo dobrodošao, ali u slučaju studije Hansa Thiesa Lehmana ima povoda višestrukom zagovoru. Prije svega, riječ je o prijelomnoj knjizi ne samo u okvirima teorije i estetike kazališnoga čina nego i u okvirima kazališne povijesti, jer pored svoje primarne intencije da se ponudi novi konceptualni raster promišljanja kazališta od sedamdesetih godina prošloga stoljeća naovamo, knjiga nudi i vrlo pouzdanu sliku o glavnim strujanjima, imenima, projektima i njihovim odlikama u spomenutom razdoblju. Nadalje, recepcija inozemne literature u hrvatskoj kazališnoj kritici i teatrologiji uglavnom ovisi o hirovitim putanjama stjecanja znanja o pojed-

nim inozemnim kulturama i njihovim jezicima pa postoji ozbiljna opasnost da se u tome smislu sve više ograničimo na angloameričku tradiciju i inovaciju na tome polju. Činjenica da je hrvatska stručna i znanstvena javnost u prilici pročitati studiju s germanskoga govornog područja, koje ima tako snažno estetičko povijesno zaleđe, te studiju koja se prvenstveno usredotočuje na recentno europsko kazalište, dakle naše neposredno umjetničko okruženje, nikako nije zanemariva, to više što je riječ o knjizi koja pruža sadržajne argumente radikalnoj izmjeni uvriježene percepcije samoga pojma kazališnog fenomena, percepcije koja je i u nas još i te kako ogrezla u "zdravorazumskim", zapravo povijesno pregaženim terminima.

Kao što njemački teoretičar lijepo pokazuje, reperkusije toga nedostatka ne tiču se samo zasebne, bjelokosne sfere teorijskog pojmovnog cjepidlačenja, nego

duboko zahvaća u sve pore recepcije, deskripcije, vrednovanja pa i financiranja cijelog jednog segmenta kazališne kulture koji je samim jamstvom opstanka kazališne vitalnosti u uvjetima u kojima tehnologije novih medija preinačuju karakter, funkcije i domete kazališnog stvaralaštva, prvenstveno njegov rezistentni predprošlostoljetni model, koji opstaje utoliko što kultura općenito potpada pod režim tržišta i cirkulacije zgotovljenih dobara. Lehmann, međutim, upozorava da je specifična materijalnost kazališta, zbog koje ono istodobno i gubi medijsku utrku za masovnom potrošnjom te zadobiva status "manjinske prakse", ali zbog koje se i ne da potjerati s medijske pozornice, u korjenitom raskoraku s takvim modelom, modelom zgotovljavanja robe prema uhodanoj recepturi, te da upravo taj raskorak i one vrste kazališta koje spomenuti model na milijarde aktualnih načina stavljaju pod lupu predstavljaju najviši konceptualni zahtjev suvremenoj teatrologiji.

Stoga je jedno od najatraktivnijih obilježja ove knjige upravo načelo njezine kompozicije, koje djelatno provodi ono što je davnašnji ponos teatrologije, naime semantička sljubljenost riječi "teorija" i "teatar": dok vlastitu knjigu organizira kao svojevrsnu dramsku izvedbu s "prologom" na početku, pojedinim "činovima", "štacijama" ili "prizorima" te "epilogom" na kraju, sugerirajući ponajviše u prvome dijelu kako je riječ o svojevrsnoj diskontinuiranoj priči koja ima svoju pretpovijest u povijesnim avangardama, od simbolizma do Brechtova kazališta, ali se sada raspršuje u gotovo neobuhvatljivu "panoramu postdramskoga kazališta", drugi će dio knjige nasloviti pojmovima temeljnoga kategorijalnog aparata kao što su "tekst", "prostor", "vrijeme", "tijelo" i "mediji". Lehmannovo je, naime, uvjerenje kako je "prekoračivanje 'umjetničkog karaktera' kazališta" s kojim je imao posla prije svega ujedno i "osvještavanje određenih elemenata tradiranog kazališta": samo se kroz te osnovne kategorije, dakle, mogu pregledno istaknuti distinkcije što ih je za sebe izborilo postdramsko kazalište – pa i u onim slučajevima u kojima se doima svodivo na avangardističke predšasnike – ali tako se ujedno pokazuje i da je kazalište, poput književnosti, u sebe neizbježno apsorbiralo, kao

gradbeni element, teorijsku svijest o samome sebi, što ga je djelomice i koštalo optužbi za neproničnost.

Ali potonje se nipošto ne može prigovoriti samome Lehmannu, koji se, nasuprot teorijskoj pomami za tvorbom usporedno inovativnih metaforičkih kovanica, ipak pokazuje sklonijim iluminacijskom poslanju opservatora i tumača, odanog "opipljivosti" kazališne prakse i gotovo etnografskoj sposobnosti da niz pojedinačnih potkrepa u pojedinim predstavama i njihovim detaljima objedini tako što će ih pretvoriti u indikatore svojih teorijskih i poetičkih skretnica, snalazeći se gotovo u paralelnom slalomu u onome što zove promjenom načina opažanja što ga je izazvao kraj Gutenbergove galaksije, naime u zamjeni linearno-sukcesivnog simultanim i multiperspektivnim. Otuda je i njegovu knjigu, neizbježno uronjenu u zadanosti iste te dokrajčene galaksije, ali svjesnu da se mora izboriti za taj novi način opažanja, moguće koristiti istodobno i kao linearno-sukcesivni vodič, ali i nasumično otvarati poput kakva simultanističkog i multiperspektivnog "pojmovnika". Istodobno je moguće reći kako je Lehmannova organizacija knjige, u kojoj linearno-sukcesivno nudi zornu panoramu, dok se simultano i multiperspektivno ostvaruje preko supostavljenih koncepata, i sama produkt postdramskog paradoksa, uzevši u obzir kako je upravo postdramsko kazalište poradilo ne na dokinuću, nego na dehijerarhizaciji odnosa što ih uspostavlja logocentristički model, unutar kojega pojmovno caruje nadrealnim: "realnost novog kazališta počinje s gašenjem upravo tog trojstva drame, kazališta i oponašanja, u kojem kazalište redovno pada žrtvom drame, drama žrtvom onoga dramatičanog te napokon ono dramatizirano – ono realno u svojem trajnom uskraćivanju – žrtvom svojega pojma" (str. 45).

Možda je najbolnije mjesto razumijevanja Lehmannova doprinosa, a i sintagme koju je instaurirao kao ključnu za suvremeno kazalište, stvarni i terminološki status dramskog teksta, čije se carevanje doima glavnom kočnicom preživjele kazališne paradigme. Upravo mi se stoga čini ključnim inzistirati ne toliko na svim onim zanimljivim facetama ove studije koje se odnose na novo pozicioniranje povijesno-avangardističke "autonomizacije" i "reteatralizacije" kazališta – impulsa me-

PREMIJERE

TEMAT

PORTRET

FESTIVAL

RAZGOVOR

IZ RUKOPISA

IZ POVIJESTI

TEORIJA

MEĐUNARODNA

SCENA

NOVE

KNJIGE

DRAMA

đu kojima se najjasnije čuo Artaudov krik kako bi trebalo dokrajčiti vladavinu remek-djela, premda je jednako toliko nazočan bio i uzvratn Yeatsov poklič u prilog re-literarizaciji dramskog teksta – koliko na činjenici da Lehmannova studija jasno **opovrgava** pretpostavku da post-dramsko kazalište više s dramskim tekstom ne računa, najrašireniju zabludu vezanu za recepciju i novog kazališta i Lehmannove knjige. U svojem predgovoru, u kojem inače kaže kako se sam posvetio kazališnoj praksi u onim aspektima kazališnog fenomena prema kojima se u teatrologiji prije “postupalo maćehinski”, autor svejednako jasno napućuje na to da svoje nastavljače vidi upravo u istraživačima teksta u postdramskom kazalištu, koji bi morali imati hrabrosti povezati filološku analizu s kompleksom “glas-dah-prostor-signifiance” na tragu Lacanovih i Barthesovih poticaja, a u uvjetima u kojima su **naslijedena shvaćanja teksta** izgubila na uvjerljivosti.

Naravno, uvijek se možemo pitati tko određuje uvjete pod kojima određeni koncepti gube na uvjerljivosti, ali prije nego što se pitamo o tim drugima, možda je produktivnije upitati se o samima sebi, o tome koliko smo kadri povijesno misliti, što znači ne samo razumijevati prošlo nego i otvoriti se za sadašnje i buduće u onoj njihovoj dimenziji koja nas sili na prestrukturiranje naslijedenih matrica razumijevanja, tumačenja i estetske procjene. Upravo je o tome, naime, u novome kazalištu riječ: ne refleksno odslikavanje novoga kulturološkog stanja, nego njegova proizvodnja u svim segmentima koji su u kazališni događaj, da, ulazili otkad je svijeta i vijeka, ali koji sada mijenjaju svoje odnose i naslijedene funkcije, do potpunog obrata: naturalizma koji rubi s krajnjom derealizacijom, poništenog teksta kojemu jačaju upravo jezične valencije, detronizacije karaktera koja ne ruši, nego multiplicira jastvo izvođača, izlazak iz kazališta za volju pretvorbe svega u kazalište, egzaltacija tijela koja se iskazuje u vibracijama glasa u solilokviju...

Problem moguće nelagodne recepcije Lehmannove knjige u našim uvjetima plod je neiskorištene šanse hrvatskih povijesnih avangardi, od Krleže do performerera hrvatskih šezdesetih, koje nisu, poput Pirandella u Italiji ili Brechta u Njemačkoj i Francuskoj, nikada doista

uspjele odigrati svoje kazališne karte, ni u pogledu poetičkih ni u pogledu institucionalnih revolucija. Stoga je velika dragocjenost ove knjige temeljit i strpljiv povrat upravo toj među-fazi kao neophodnoj karici razumijevanja jednoga uvelike neizbježnog procesa koji je u tijeku posljednjih desetljeća. Tome se procesu ne moramo “prilagoditi” – jer nije njegov smisao ocrtati “modne trendove”, upravo suprotno – nego ga moramo pokušati razumjeti, kako bismo se ekipirali i za eventualno polemičko sučeljenje koje ne bi smjelo polaziti iz predrasuda i manjka znanja, nego iz viška teorijske i kazališne imaginacije. Iz svega što je rečeno, dakle, moguće je zaključiti kako studija *Postdramsko kazalište* Hansa Lehmana, u prijevodu Kirila Miladinova, ispunja uvjete da postane poticajno štivo svim poklonicima uznemirujućih knjiga te utoliko i najdragocjenija literatura brojnim studentima, praktičarima, kritičarima i poučavateljima svih izvedbenih umjetnosti.