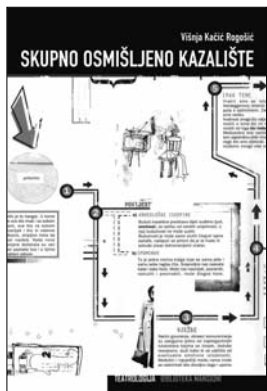


Martina Petranović

## NIMALO NESIGURNA PRIČA

Višnja Kačić Rogošić: *Skupno osmišljeno kazalište*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2017.



Ivrsnoćom i opsegom dosadašnjih odabira više nego respektabilna biblioteka Mansioni Hrvatskoga centra ITI koja se već godinama uspješno opire sužavanju nakladničkoga prostora za objavljivanje teatroloških knjiga i zbirka dramskih tekstova, krajem 2017. godine iznjedrila je još jednu teatrološku poslasticu: kao šezdeset i šesta knjiga u biblioteci objavljena je znanstvena studija Višnje Kačić Rogošić *Skupno osmišljeno kazalište*. Riječ je o autoričinoj prerađenoj i dopunjenoj doktorskoj disertaciji obranjenoj na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 2013. godine u kojoj je Višnja Kačić Rogošić detaljno, sustavno i precizno obradila fenomen skupnoga osmišljanja u kazalištu, dotad u nacionalnoj teatrologiji razmjerno slabo i svakako nedostatno (pre)poznat i istražen. Štoviše, čini se posve legitimnim tvrditi kako su upravo njezina disertacija, ali i veći broj znanstvenih i stručnih radova te razgovora s pred-

stavnicima spomenute kazališne vrste, te sada napokon i knjiga kao kruna autoričina dugogodišnjeg bavljenja problematikom skupno osmišljenoga kazališta, temi osigurali zasluženi teatrološki legitimitet, kredibilitet i vidljivost.

Hod do rečene teatrološke vidljivosti na određen je način sažet već u samoj naslovnoj sintagmi, tek naoko jednostavnoj i nimalo problematičnoj, no zapravo ključnoj i kad je riječ o razvijanju hrvatskoga teatrološkog nazivlja, i kad je riječ o utvrđivanju osobitosti i protežnosti same vrste. Od izobilja na međunarodnome i domaćem „tržištu“ raspoloživih pojmova za pobliže određivanje i definiranje ove nove i specifične izvedbene prakse, koji se u knjizi redom pomno promišljaju i razlažu, autorica se nakon viševrsnih terminoloških propitivanja i sučeljavanja s već raspoloživim hrvatskim nazivljem (poput razvojnoga kazališta ili kolaborativnoga kazališta) odlučila za termin skupno osmišljeno kazalište koji prema njezinoj prosudbi na hrvatskome jeziku najbolje pokriva i prenosi narav same vrste. Dakako, tragajući za pronalaženjem hrvatskoga adekvata za međunarodno raširenu izvedbenu praksu na samoj terminološkoj razini, autorica pojam skupno osmišljenoga kazališta istodobno definira i u kontekstu njegovoga jasnog sadržajnog i formalnog razgraničenja od njemu više ili manje srodnih i bliskih izvedbenih kategorija s kojima je često (pogrešno/površno) dovođen u

vezu i/ili izjednačavan, primjerice autorskoga kazališta, autorskoga projekta, kolektivne režije, kolektivne kreacije, performansa, kazališta u zajednici i slično. Naposljetku, upotrebljavajući pojam skupno osmišljenoga kazališta, nakon nekih početnih traženja, dosljedno i kontinuirano u brojnim radovima napisanim u proteklih nekoliko godina, autorica je odabranome pojmu omogućila prisutnost i prihvaćenost, koja će nakon ove knjige, vjerujem, biti dodatno učvršćena i zajamčena.

U podnaslovu pak knjige – opće značajke i hrvatski primjeri – sadržano je autoričino nastojanje da čitatelju ponudi obuhvatni uvid u temeljna obilježja te geografske i vremenske koordinate skupno osmišljenoga kazališta u hrvatskome kazališnome prostoru druge polovice 20. i početka 21. stoljeća. S obzirom na to da se podnaslovna sintagma knjige jasno zrcali u čvrstoj strukturi studije, uvodna su poglavlja posvećena upravo definiranju skupno osmišljenoga kazališta kao izvedbene vrste. Sustavno gradeći argumentaciju ne samo na onome što skupno osmišljeno kazalište jest, već i na onome što skupno osmišljeno kazalište nije i od čega bi ga trebalo što je moguće jasnije razlučiti, autorica polazi od pretpostavke da se glavnina elementa predstave u skupno osmišljenom kazalištu definira tijekom procesa stvaranja zajedničkim radom svih

članova skupine i da vrstu uvelike obilježavaju redefiniranje ustaljenih načina umjetničke proizvodnje, afirmacija izvođača i odbacivanje neupitnog autoriteta dramskoga pisca i unaprijed napisanoga teksta. Uvodno postavljenu definiciju da skupno osmišljeno kazalište obuhvaća „predstave koje ne nastaju uprizorenjem nekoga postojećega predloška poput dramskoga teksta, libreta, scenarija ili koreografskoga zapisa, već se njihov ukupni izvedbeni materijal u potpunosti proizvodi, pronalazi djelomično proizveden, razvija, organizira i povezuje zajednički, tijekom radioničke faze otkrivanja novoga, a ponekad i tijekom same izvedbe“ (str. 8), autorica će tijekom cijele knjige višekratno propitivati, verificirati, nadograđivati i pojašnjavati, ukazujući na mnogobrojne prostorno i vremenski obilježene inačice skupnoga osmišljanja i na mijene kroz koje je skupno osmišljanje prolazilo u proteklih pola stoljeća postojanja. Suptilne analize skupno osmišljenoga kazališta Višnja Kačić Rogošić dosljedno provodi odabirući kao ishodište ili interpretativnu os nekoliko aspekata kazališnoga djelovanja koje drži važnim, ako ne i formativnim za skupno osmišljeno kazalište, a to su organiziranje zajednice izvođača, stvaralački proces, odnos skupine prema kazališnim publikama te tretman izvedbenoga prostora. Paralelno nudeći uvid u stanje skupnoga osmišljanja u kazalištu izvan i unutar nacionalnih granica, autorica

pritom jasno razlučuje dvije odvojene i po mnogočemu različite faze u razvoju skupnoga osmišljanja, onu vezanu za uspostavu prakse skupnoga osmišljanja u šezdesetim i sedamdesetim godinama 20. stoljeća te onu vezanu za razdoblje svojevrstne institucionalizacije skupnoga osmišljanja od osamdesetih godina prošloga stoljeća do danas, kada skupno kazališna ulazi u „kazališne kuće i festival-ska zbivanja srednje struje“ (str. 199) te obrazovne institucije, a kad se i žanrovski razgranava.

Načine i moduse autoričina istraživačkoga rada i iznošenja građe, kao što uostalom i sama naglašava, uvelike je odredila proučavana tematika, uvjetujući u prvome redu ne samo oslanjanje na teatrološku građu i literaturu (umnogome iz privatnih arhiva predstavnika skupnoga osmišljanja) već i na opsežan i protežan terenski rad kad god su to okolnosti dopuštale (promatranje kazališnih pokusa, razgovori sa sudionicima skupnoga osmišljanja, pohađanje radionica skupnoga osmišljanja), a jednako je tako potraga za specifičnim odrednicama vrste uvjetovala i selekciju građe koja nije nužno ili isključivo odabirana po vrijednosnome kriteriju, već katkada i po kriteriju njezine karakterističnosti. Zamjetljivu provodnu liniju knjige ujedno čini i autoričino nastojanje – dakako, nikada ni napadno ni „nategnuto“ – da fenomen skupnoga osmišljanja na određeni način situira i u širi okvir kazališne povijesti, odnosno da mu prona-

de stanovite povijesne srodnike ili ishodišta, te ih i pronalazi u srednjovjekovnome kazalištu, u komediji dell'arte i naposljetku u povijesnoj avangardi prve polovice 20. stoljeća i neoavangardnim strujanjima sredine 20. stoljeća.

Pored preciznoga izvođenja obilježja i definicije vrste te utvrđivanja različitih primjera skupnoga osmišljanja, kako na razini različitih skupina, tako i na razini različitih društvenih i kazališnih uvjeta stvaranja skupno osmišljenoga kazališta u prvoj više društveno i drugoj više estetski obilježenoj fazi, posebna su vrijednost knjige analize nekolicine karakterističnih hrvatskih predstavnika skupnoga osmišljanja, poglavito Kazališne radionice Pozdravi i Kugla glumišta kao starijih te Bacača sjenki i predstava Bobe Jelčića i Nataše Rajković kao novijih predstavnika vrste. Vrijedan prilog knjizi nesumnjivo su i pomno birani likovni prilozima iz povijesti i sadašnjosti hrvatskoga skupnog osmišljanja, a osobito valja istaknuti korice knjige na kojima je prikazana shema *Nesigurne priče* B. Jelčića i N. Rajković u Teatru ITD 1999. godine i koje kao da sumiraju mnoge postulate i meandre skupnoga osmišljanja, takoreći filigranski obrađene unutar njih.

Sintetizirajući obilje inozemne literature o američkom i europskom skupno osmišljenom kazalištu i višegodišnja vlastita istraživanja nacionalnih predstavnika skupno osmišljenoga kazališta, Višnja Kačić Rogošić svo-

jom je studijom akademskoj i kazališnoj zajednici ponudila nadahnuto i temeljito osobno viđenje skupno osmišljenoga kazališta kao specifične izvedbene prakse u razdoblju od pola stoljeća, pa njezinu „priču“, parafrazirajući naslov spomenute predstave s naslovnice knjige, a ujedno i predstave koja je umnogome obilježila kazalište posljednjeg desetljeća prošlog i prvog desetljeća ovog stoljeća, možemo smatrati sve samo ne – nesigurnom. Unatoč brojnim i značajnim mijenama u sada već zamjetljivom povijesnome hodu skupnoga osmišljanja, ova izvedbena praksa još nesumnjivo ima mnogo toga za reći u kazalištu i o kazalištu, te fenomen skupnoga osmišljanja ovom knjigom dakako ne možemo smatrati dokraja iscrpljenim, no vjerujem da sa sigurnošću možemo tvrditi da će u autorici Višnji Kačić Rogošić, kao uostalom i dosad, skupno osmišljeno kazalište i ubuduće imati upućenog i posvećenog suputnika i sugovornika.

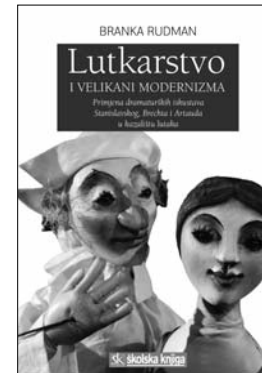
Višnja Kačić Rogošić

## MOGUĆNOSTI LUTKARSKOGA KAZALIŠTA

Branka Rudman

*Lutkarstvo i velikani modernizma - Primjena dramaturških iskustava Stanislavskog, Brechta i Artauda u kazalištu lutaka*

Školska knjiga, Zagreb 2017.



Studiju Branke Rudman *Lutkarstvo i velikani modernizma - Primjena dramaturških iskustava Stanislavskog, Brechta i Artauda u kazalištu lutaka* Školska knjiga objavila je 2017. godine u pokušaju da se utvrdi za domaću scenu relevantna poveznica između triju ključnih produkcijskih teoretičara 20. stoljeća i lutkarskoga kazališta. Stoga, uz uvod u kojemu autorica markira područje i temeljne probleme poput usmjerenosti lutkarskoga kazališta u Hrvatskoj na dječju publiku te mogućnosti primjene modernističkih teorijskih uvida na rad s lutkom, tri ključna poglavlja ove studije posvećena su naslovom izdvojenim kazališnim praksama. Svako od njih organizirano je u potpoglavlja te izlaže fragmentirani povijesno-analički uvid u praksu navedenih velikana kazališta 20. stoljeća, a zatim i odabrane primjere korištenja njihovih teorijskih pretpostavki u lutkarskome kazalištu te različite druge poveznice između lutkarstva i velike trojke. Umjesto detaljne analize, Branka Rudman usredotočuje se na središnje elemente pojed-

načnih produkcijskih teorija i dramaturških praksi, poput psihotehničke Stanislavskoga te scenske proizvodnje efekta začudnosti kod Brechta, pokušavajući analizirati njihovu primjenjivost ili potvrditi njihovu primjenjivost u radu s lutkom. Autorica pritom ukazuje na neke od razumljivih spona, npr. između načina na koji se primjenom Stanislavskijeve psihotehničke glumčeva osoba posve pretape u lik i načina na koji se u lutkarskoj izvedbi lutkar potpuno predaje lutki; činjenicu da je zadani odmak izvođača od lika brehtijanskoga kazališta u lutkarskoj izvedbi stalno svojstvo izvedbene vrste ili približavanje lutkarskoga kazališta ritualnoj učinkovitosti kazališta okrutnosti. Istovremeno, prostor će posvetiti i pronalaznju manje poznatih ili uočljivih dodirnih točaka kao što je uloga paravana u Stanislavskijevu MHAT-u i lutkarstvu te politički i društveno angažirani aspekt lutkarskoga kazališta.

Posljednju cjelinu Rudmaničine studije koja zahvaća gotovo jednu trećinu čitave knjige čine raznovrsni prilozi podijeljeni u nekoliko dijelova. Prvi dio ponavlja uvodno pitanje o uobičajenoj ciljanoj publici lutkarskih predstava pitajući se ujedno i o svrsi i raširenosti lutkarskoga kazališta za odrasle, a slijedi pregled lutkarskih kazališta u Hrvatskoj, kratke povijesti njihova djelovanja i najopćenitijega estetskoga usmjerenja uz poseban osvrt na predstave koje su posvećene odrasloj publici. Primjeri djelovanja pojedinih kazališta, nažalost, ne povezuju se s dramaturškim principima teoretičara proizvodnje kojima se autorica pretežno bavi, a manjak stručne literature o lutkar-